

नेपाली मूर्तिकलाको विकासक्रम

लेखक

सत्यमोहन जोशी

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

प्रकाशक—

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
कमलादी, काठमाडौं ।

प्रथम संस्करण

वि.सं. २०३२

मुद्रक—

जोरगणेश प्रेस (प्रा.) लि.

बालाजु, काठमाडौं, नेपाल ।



श्री ५ महाराजाधिराज बीरेन्द्र वीर विक्रम शाहदेव
संरक्षक

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

दुई शब्द

राष्ट्रनायक श्री ५ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवीरविक्रम शाहदेवबाट राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानको पुनर्गठन भएको समयदेखि प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्यहरूबाट विविध विषयमा प्रवचन गर्ने कार्यक्रम चलेको छ । सोही क्रममा प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका विद्वान् सदस्य-सचिव श्री सत्यमोहन जोशीले 'नेपाली मूर्तिकलाको विकास-क्रम' शीर्षकअन्तर्गत गर्नुभएको प्रवचन पुस्तकाकारमा प्रकाशित गरिदै छ । नेपाली मूर्तिकलाको गौरवपूर्ण इतिहासको आधिकारक रूपले गरिएको यो संक्षिप्त विवरणद्वारा यो विषयको ज्ञान सुलभ भै मानिसको यो अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथा रोचक विषयपट्टि अभिरुचि बढ्ला भन्ने आशा छ । नेपाली संस्कृतिका विविध पक्षका अध्येता तथा ज्ञाता श्री सत्यमोहन जोशीद्वारा लेखिएको मूर्तिकलाको विकासक्रमको यो सानो ग्रन्थ यो गम्भीर विषयसित परिचित हुन खोज्ने इच्छुक पाठकहरूका निम्ति नेपाली मूर्तिकलाको महान् भण्डारसित परिचय गराउने साधन प्रमाणित होला भन्ने मेरो आशा छ । यसको अध्ययनद्वारा पाठकको हृदयमा यसले यो विषयप्रति अलिकता पनि कौतूहल तथा जिज्ञासा उत्पन्न गराउन सक्थ्यो भन्ने प्रवचनकर्ताको परिश्रम सफल हुनेछ । त्यही आशाले यसलाई सर्वसाधारण जनताको समक्ष सस्तो तथा आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गर्ने साहस गरिएको हो । प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका विद्वान् सदस्यहरूद्वारा विविध विषयमा गरिएका प्रवचनहरू पुस्तकाकारमा शीघ्र प्रकाशित गर्ने व्यवस्था गरिएको छ तथा यो कार्य जनहितकारी प्रमाणित भयो भन्ने प्रज्ञा-प्रतिष्ठानसित सम्बद्ध हामी सबैलाई अत्यन्त सन्तोष हुनेछ ।

सूर्यविक्रम ज्ञवाली

कुलपति

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

मन्तव्य

नेपाली कलाको क्रम-विकासको सन्दर्भमा यस पुस्तकका लेखक श्री सत्यमोहन जोशीले धेरै मिहिनेत गरी यस क्षेत्रमा वर्षौंको अध्ययन र अनुभवद्वारा यो सुन्दर पुस्तक लेखेर प्रस्तुत गर्नुभएको छ । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिका क्षेत्रसम्बन्धी अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा आजसम्मको इतिहास हेर्दा बाहिरका विद्वान्हरूले निकै वैज्ञानिक ढंगसँग अनुसन्धान गरी लेख तथा पुस्तकहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । तर अब नेपाली विद्वान्हरूबाट पनि यस दिशातर्फ निकै प्रयास भैरहेको छ । यस क्षेत्रमा बाहिरकाले भन्दा बरु हाम्रै विद्वान्हरूले अग्रसर भै गम्भीर अध्ययन र अन्वेषणद्वारा नयाँ नयाँ अप्रकाशित सामग्रीहरूको खोजी गरी प्रकाशमा ल्याउन सके नेपाली प्रस्तर-कलाको इतिहास अझ भरपर्दो होला भन्ने मलाई लाग्छ ।

यो पुस्तकबाट नेपाली कलाको इतिहासबारे धेरै कुरा थाहा हुनेछ तथा यस पुस्तकले कला र संस्कृतिले धनी भएको नेपालको गौरवमय अतीतको हामीलाई धेरै कुरा स्मरण गराउनेछ भन्ने कुरामा म विश्वस्त छु । लेखक महोदयले यस्ता बहुमूल्य पुस्तक लेखेर देशको जुन सेवा गर्नुभएको छ त्यसको लागि समाज अवश्य ऋणी छ । आशा छ, भविष्यमा पनि विद्वान् लेखकले कलासम्बन्धी अरु अरु पुस्तक लेखेर नेपाली वाङ्मयलाई धनी बनाउनुहुनेछ ।

१६ फाल्गुन २०३२

प्रज्ञा-भवन

कमलादी, काठमाडौं ।

लैनसिंह वाङ्गदेल

उपकुलपति

नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान

नेपाली मूर्तिकलाको विकास-क्रम

नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास लामो छ । नेपाली मूर्तिकला उत्कृष्ट छ । नेपाली मूर्तिकलाको क्षेत्र विशाल छ ।

नेपालीले 'नेपाल' चित्र तथा अरुको सामु नेपालको परिचय दिनको निमित्त पनि नेपाली मूर्तिकलालाई अधि सार्न सकिन्छ । किनभने नेपाली मूर्तिकलाका अमूल्य कृतिहरू नेपाल र नेपालीभाषाका साझा सम्पत्ति हुन् । त्यसैले हिमालको काखमा अवस्थित नेपालमा शिवको 'सत्यं, शिवं र सुन्दरम्', तथैव बुद्धको प्रज्ञा, करुणा र मंत्रारूपी बृद्धत्व केन्द्रीभूत भएर तीद्वारा प्रस्फुरित भएका अनेकानेक प्रस्फुरणहरू नेपाली मूर्तिकलाका कृतिहरूमा जुन प्रतिविम्बित भएका छन् ती सब नेपाली चिन्तन र दर्शनका प्रतीक, कलाकारिताका नमूना तथा पूजा-अर्चनाका साक्षात् स्वरूप हुन् । वास्तवमा नेपाली मूर्तिकला नेपाली समाजमा विकसित सभ्यता र संस्कृतिको स्रोत हो ।

हुन त नेपाली मूर्तिकला नग्रे विस्तिकं यतको परिभाषाभित्र माटो, ढुंगा (प्रस्तर), काठ, धातु आदि वस्तुहरूबाट निर्मित अनेक किसिमका मूर्तिहरू आउँछन् । अनि नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासमा सबभन्दा प्राचीनतम मूर्तिहरू माटोबाट निर्मित (आगोमा पोली पाको गरिएका) मूर्तिहरू नै देखा पर्दछन् । हुन सक्छ, मूर्तिकलाको थालनीमा काठबाट पनि अनेक मूर्तिहरू बने होलान् तर काठका वस्तुहरू स्थायी रूपले नखप्ने भएकाले त्यसबाट

निर्मित वस्तुहरू माटोबाट निर्मित वस्तुहरू भन्ने पुराना भेटिएका छन् ।
उता ढुंगाबाट निर्मित वस्तुहरू स्थायी नै हुने भए तापनि माटोलाई जति
सजिलोसँग चलाई कलाकृतिहरू बनाउन सकिने हो त्यत्ति सजिलोसँग
ढुंगालाई चलाउन नसकिने भएकोले सम्भवतः माटोपछि नै ढुंगाको स्थान
देखा परेको छ ।

नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकास-क्रममा एक थरी प्राचीन मूर्तिहरू
भेटिन आउँछन् । यी मूर्तिहरूलाई कुनै कुनै पुरातत्त्वान्वेषकहरूले
किरातकालीन मूर्तिको पंक्तिमा राखेका छन् । यी प्राचीन मूर्तिहरूमा
“विशेषतया शिव, सूर्य, नन्दी, मृग आदिका मूर्ति पाइएका छन् ।
आर्याघाटको मृगेश्वर, विरुपाक्ष, मृगेश्वरको बायाँपट्टिको आयदेवीको
मूर्ति, मृगस्थलीको द्विभुज मूर्ति, किरातेश्वर इत्यादि र ठाउँ-ठाउँका
साना खालका मोटा बसाहाहरू”* पनि उल्लेखनीय छन् ।

नेपालको वंशावलीमा किरात राजाहरूको नामको एक लामो सूची
छ । नेपाल उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका) का किरात राजा
युष्मको भारतीय मौर्यसम्राट् अशोकका समकालीन देखिन आउँछन् । यसैले
मौर्यकालको समकालीन मूर्तिकलामा किरातकालीन मूर्तिकला
देखा पर्दछ ।

तर किरातकालीन मूर्तिका नाममा जुन प्राचीन प्रस्तर-मूर्तिहरू
भेटिएका छन्, वास्तवमा ती मूर्तिहरू किरातकालमै बनेका मूर्तिहरू
हुन् भनी प्रमाणित गर्नलाई अझै तथ्यहरूको कमी भैरहेको छ ।
एक त ती प्राचीन मूर्तिहरूमा अभिलेख कुँदिएको भेटिँदैन, दोस्रो
आजसम्म किरातकालीन सभ्यताका अन्य अवशेषहरू हाम्रो सामु
देखा पर्न सकेका छैनन् ।

* इतिहास-प्रकाश, अङ्क १ बाट ।

पाँचौं शताब्दीमा अभिलेख र सालमिति अंकित लिच्छविकालीन
प्रस्तर-मूर्तिको विकसित शैली देखिएको र त्यसताका धार्मिक मूर्ति
बनिसकेको प्रमाण भएकोले भने ती मूर्तिहरू, जसलाई एक थरी
पुरातत्त्वान्वेषकहरूले ‘किरातकालीन मूर्ति’ भनी आएका छन्,
निश्चय पनि लिच्छविकालीन र त्यसभन्दा पछिका हुन सक्छन्
भन्ने तर्कयुक्त प्रमाण हुन आउँछ । किनभने, जब हाम्रो सामु
लिच्छविकालीन विष्णुविक्रान्तको मूर्ति (जसको पूर्ण विवरण पछि
आउनेछ) जस्ता उच्चस्तरीय प्रस्तर-मूर्तिहरू देखा पर्दछन्, ती
मूर्तिहरूसँग कुनै कुरामा पनि मेल नखाने मूर्ति (यहाँ किरातकालीन
भनिएका मूर्ति) अर्थात् ती लिच्छविकालीन मूर्तिमा जस्तै निहित कला
नदेखिएका भन्दा मूर्तिहरू निश्चय पनि ती लिच्छविकालीन मूर्तिहरूभन्दा
प्राचीन कालका (यहाँ किरातकालकै) नै हुन सक्दछन् । एक त मूर्तिकलाको
प्रारम्भिक इतिहासका मूर्तिहरूमा धार्मिक भावना र विचारको संकेत
पाइँदैन । बौद्ध र जैन मूर्ति निर्माणको प्रारम्भिक अवस्थामा पनि यही
कुरा सत्य साबित हुन्छ । अनि हाम्रो सामु प्राप्त भएका प्राचीन
मूर्तिहरूमा पनि ज्यादै स्थूल किसिमको प्राचीन शैलीको बनोट देखिन्छ, र
यिनीहरूमा कुनै धार्मिक प्रेरणाका संकेत पाइँदैन ।

अतः शक र कुषाणका भारमा परेका लिच्छविहरू ईसाको द्वितीय
शताब्दीको अन्तिर तथा तृतीय शताब्दीका प्रारम्भमा नेपाल पस्नुभन्दा
अगाडि नै नेपाल उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका) मा शासन गर्ने किरात
शासकहरूको पालामा प्रस्तर-मूर्तिसम्बन्धी नेपाली मूर्तिकला-निर्माण-
पद्धतिको स्थापना भैसकेको थियो भन्ने कुरो विवित हुन्छ । सम्भवतः
ईसापूर्व नै नेपाली मूर्तिकला-निर्माणको परम्परा चलिआएको थियो ।
यदि यसो नहुँदो हो त, पाँचौं शताब्दीमा विष्णुविक्रान्तको जस्तो पूर्ण
विकसित उच्चस्तरीय शैलीले युक्त प्रस्तर-मूर्ति नेपाली मूर्तिकारले प्रस्तुत
गर्नु सम्भव थिएन । यसैले विष्णुविक्रान्तको मूर्तिको स्तरमा पुग्न त्यसभन्दा



द्विभुज मूर्ति (पुरुषमूर्ति, किरात राजा ?)

अगाडि नै नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकारहरूले प्रस्तरमा अनेक स्वदेशी भावना र जातीय शैलीमा अनेक मूर्तिहरू कुँद्न शुरू गरिसकेका थिए भन्ने कुरो विदित हुन्छ ।

त्यस बेलाका नेपाली शैलीमा बनेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा पुङ्को शरीरको बनोट, जुल्टिएको रौं भएको फुकेको कपाल, सुडौल र बाटुलो मुखाकृति, बाक्ला ओठ, साना आँखा, चेप्टो नाक, सानो गर्धन, ठूलो मस्तक, छोटो हात पाखुरा, चौडा छाती, मांसपेशीले युक्त शरीर, मोटो र पटुकाले युक्त वेशभूषा, अल्प आवरण आदि पाइन्छन् । सारांशमा भन्ने हो भने, यी मूर्तिहरूको देह-लक्षणमा बाटुलोपना अर्थात् मंगोलीपना छ । यी मूर्तिहरू प्रायः पाण्डु वा धूम्रवर्ण प्रस्तरमा बनेका छन् । यति बेलाका यी प्रस्तरहरू ज्यादै कठोर देखिन्छन् ।

तर यी मूर्तिहरूमा नेपाली मूर्तिकारहरूले आफ्नो नेपालीपनाको मौलिक चोखो छाप दर्शाउनुको साथै यिनीहरूको निर्माणशैलीमा आफ्नै कोरा दर्शन र भावनालाई घुसाएका छन् । फेरि यी मूर्तिहरूमा सुडौल आकृतिको विशेषता र भावाभिव्यक्तिको स्वाभाविकता पनि छ । यी मूर्तिहरूमा सुकुमारताको साटो कठोरता नै बढी मात्रामा झल्कन्छ, शायद यिनीहरूमा कृषिप्रधान पहाडी प्रदेशको जनजीवनको श्रम स्वयमेव प्रतिबिम्बित हुन गएर पनि यसो भएको हुन सक्छ ।

अब माथि उल्लिखित तथ्यकै आधारमा बुई बढा प्राचीन प्रस्तर-मूर्तिहरू प्रस्तुत गरौं । ती हुन् (१) पशुपति मृगस्थलीको द्विभुज मूर्ति (कोही यसलाई किरात राजाको मूर्ति पनि भन्दछन्) हाल यो मूर्ति राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीमा सुरक्षित छ । (२) आर्याघाटमा मृगेश्वरको बायाँपट्टिको पुरुषमूर्ति (यसलाई कोही कोही नारीमूर्ति अथवा आर्यादेवीको मूर्ति पनि भन्दछन्) ।

मूर्तिकलाको प्रारम्भिक कालको इतिहासमा प्रायः देवीदेवताको मूर्ति बभ्रुमन्दा अगाडि पुर्खाहरूको अथवा राजाहरूको मूर्ति बनेको देखिन्छ । भारतीय मूर्तिकलाको इतिहासमा पनि ईसापूर्व सातौं शताब्दीको शिशुनाग वंशका राजा कुनिक अजातशत्रुको 'पारखम प्रतिमा' देखा पर्दछ जुन अहिले मयुरा संग्रहालयमा छ । ईसाको प्रथम शताब्दीतिर बनेको कुषाण वंशका राजा कनिष्कको मूर्ति पनि मयुरा संग्रहालयमै सुरक्षित छ । ईसाकै दोस्रो शताब्दीतिरका कुषाण राजाहरूका अन्य मूर्तिहरू पनि यसै संग्रहालयमा पाइन्छन् । नेपाली मूर्तिकलामा देखा परेका माथि उल्लिखित पुरुषमूर्तिहरू पनि यस्तै क्रममा सिर्जना भएका राजपुरुषहरूका मूर्ति हुन सक्छन् । अनि, माथि उल्लेख भैसकेका विभिन्न तर्फहरूको आधारमा, अर्को ठोस प्रमाण नभेटेजेलसम्म यी मूर्तिहरूलाई ईसाको प्रथम अथवा द्वितीय शताब्दीको काल-विभाजनमा राख्न सकिन्छ ।

पशुपति मृगस्थलीको द्विभुज मूर्तिलाई लिएर विभिन्न पुरातत्त्वान्वेषकहरूले आफ्ना आफ्ना विचारहरू पोखेका छन् । ती यस प्रकार छन्— योगी नरहरिनाथको कथनमा * "यो मूर्ति तीन हजार वर्षसम्म पुरानो हुन सक्छ र यो मूर्ति किरात राजाकै मूर्ति हो ।" डा. विल्लीरमण रेग्मीले यस मूर्तिलाई 'प्रारम्भिक कालका नेपालका राजाको मूर्ति' मनी उल्लेख गरेका छन् । तर उनी यस मूर्तिलाई अझ परीक्षा गर्नुपर्दछ भन्ने पक्षमा छन् । श्री जनकलाल शर्माको कथनमा "किरातकालीन शैलीको परम्पराको आभास प्रारम्भिक लिच्छविकालसम्म पनि पाइन्छ, जसको उत्तम नमूना हो हाँडीगाउँस्थित सत्यनारायण मन्दिरनेरको पुरुषमूर्ति" । यो पुरुषमूर्ति माथि उल्लिखित द्विभुज मूर्ति नै हो । श्री रमेशजंग थापाको कथनमा "कोही कोही नेपाली विद्वान्ले कुनै कुनै मूर्तिलाई 'किरातकालीन' मानेका छन् । तर यो पूर्वाग्रह अथवा पूर्वधारणाको परिणाम मात्र हो । यति अवश्य हो कि यी मूर्तिहरूको अनुहार र शारीरिक गठनले कता कता

*पुरातत्त्वविषयक प्रवचनमा आधारित ।

किरातीहरूको आभास अवश्य दिन्छ" । (रमजम, वर्ष ६ अंक ३ पृ. ११), फेरि उनकै कथनमा— "यी तीनै मूर्ति (आर्याघाटका पुरुषमूर्ति र विरूपाक्षको मूर्ति, अनि मृगस्थलीको राजपुरुष)लाई नेपाली मूर्तिहरूको विश्लेषण गर्दा एउटा छुट्टै समूहमा राख्नु उचित हुनेछ । तसर्थ यी मूर्तिहरू ईसाको चतुर्थ शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि पाँचौं शताब्दीका बीचमा बनेका हुनुपर्ने कुरामा विश्वास गर्न सकिने ठाउँ छ ।" (ऐ. पृ. २०) डा. ष्टीला क्रामरिशको सूचीअनुसार "गोरक्ष मृगस्थलीमा रहेको यो मूर्ति अहिलेसम्म थाहा पाइएकोमा नेपालको सबभन्दा पुरानो प्रस्तर-मूर्ति हो । यस मूर्तिमा भएको अनुशासित शक्तिले उपयुक्त रूपको नेपाली आकृति प्रदान गरेको छ । यद्यपि यस मूर्तिमा शिरको पछिल्लिर प्रभाभण्डल रहेको भए तापनि यो मूर्तिमा देवताको मूर्ति भन्न सकिने कुनै गुण वा भावभंगी पाइँदैन ।" उनकै अर्को कथनानुसार— "त्रिविक्रमका मूर्तिहरूभन्दा पनि जेठापाका तर सालभित्ति नभएका अन्य केही मूर्तिहरू (गोरक्षनाथ, मृगस्थलीको पुरुषमूर्ति आदि) पनि छन्, जुन प्रारम्भिक पाँचौं शताब्दीको गुप्तशैलीसँग सम्बन्धित भै देखिन्छन् । हुनत यो भारतीय गुप्त शैलीको अर्को किसिम चाहिँ होइन, यो त केवल क्याम्बोडियाको खामरहरूभन्दा पूर्वकालको कलामा भै रूपान्तरण मात्र हो । नेपाली मूर्तिकारहरूले यी मूर्तिहरूलाई आफ्नैपनको बनोट र आकृति प्रदान गरेका छन् । यी मूर्तिहरूमा नेपाली मुखाकृतिहरू छन् । फेरि यी मूर्तिहरू कुनै पनि भारतीय गुप्तशैलीका सजीवताबाट पृथक् कुनै अर्कै तत्त्वले युक्त गरिएका छन् ।" (वि. सं. २०१८ पौषमा नयाँ दिल्लीमा आयोजित प्राच्य संस्कृति विशारदहरूको अन्तरराष्ट्रिय सम्मेलनमा डा. ष्टीला क्रामरिश (अमेरिका) ले 'नेपालको प्रारम्भिक मूर्ति कला' भन्ने विषयमा आफ्नो अन्वेषणात्मक लेख पेश गर्नुभएको थियो । यो उद्धृत अंश त्यसैको हो ।)

नेपाली प्रारम्भिक मूर्तिकलाको क्रमिक विकासमा विशेष उल्लेखनीय अरु दुईवटा पुरुषमूर्तिहरू पनि छन्, ती हुन् (१) पशुप्रेक्षको मूर्ति (२)



विरूपाक्ष

विरूपाक्षको मूर्ति । अघिल्लो मूर्तिको बारेमा डा. दिलीरमण रेग्मीको कथन यस प्रकार छ— “प्रारम्भिक कालका मूर्तिहरूमा पशुप्रेक्षको मूर्ति उल्लेखनीय छ । यो मूर्ति पशुपतिदेखि तल वाग्मती नदीको किनारमा एक ठाउँमा बुडेको छ । मूर्ति खण्डित छ र यसको शिरोभाग मात्र देखिन्छ । यस मूर्तिको शिरले कष्टजनक भावना व्यक्त गर्दछ, यसका आँखा आधी बन्द भै देखिन्छन्, मुख भने शान्त । कसै-कसैको कथन छ, यो मूर्ति किरात राजाकै मूर्ति हो भन्ने” (आनसिएन्ट नेपाल पृ. ५०) ।

पछिल्लो विरूपाक्षको मूर्ति आर्याघाटमा मृगेश्वरस्थानभित्रै छ । यो मूर्ति सेतो र खैरो रंगको कडा प्रस्तरमा कुँदिएको छ । यस मूर्तिको कटिभन्दा मुनिको तल्लो आधा भाग र हातका नाडी र हल्केलाहरू जमीनमुनि दबिएका छन् । यसको आकार झन्डै जोउभरिको भै छ ।

यस मूर्तिको मुखाकृतिमा पनि सुडौलपना छ । तर भाषि उल्लिखित पुरुषमूर्तिहरूको गोलाकृति मुखको दाँजोमा यस मूर्तिको गोलाकृति मुखको च्याँडो अलि चोसो परेको छ, र शरीरको बनोट र मुखाकृतिको लक्षणको दृष्टिकोणले हेर्दा यस मूर्तिमा काम गर्ने मूर्तिकारले यूनानी प्रभावमा गान्धार-शैलीमा काम गर्ने मूर्तिकारले भन्ने मानव-शरीरको बनोट र विच्छेदनसम्बन्धी पूर्ण ज्ञान पाइसकेको विदित हुन्छ । किनभने, यो मूर्ति कुँदने मूर्तिकारले मूर्तिमा मुखाकृतिलाई मात्र होइन, हातपाखुरा, छाती र कटिमा पनि कद, नाप, तालमानलाई सन्तुलन गरेर कलाकारिता देखाउनमा सफलता पाएको छ । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा देखा परेका मनुष्याकार मूर्तिहरूमा यो विरूपाक्ष जस्तो सुन्दर र उत्कृष्ट कलाले भरिएको अर्को मूर्ति पाउन मुश्किल छ । यस मूर्तिलाई अध्ययन गरेपछि, किरातकालीन पुरुषमूर्तिहरू सिर्जना गर्ने नेपाली मूर्तिकलाको परम्परामा जातीय शैली, पद्धति र विकास-क्रममा प्रस्तर-मूर्तिकलाको स्तरमा तह उठ्दै आएको विदित हुन्छ ।

यस मूर्तिमा मूर्तिकारले सादापना र स्वाभाविकतालाई यसरी अपनाई छिनी चलाएको छ कि मानो मूर्तिको प्रत्येक अंगमा सजीवता नै देखिन्छ । हुन त, यस मूर्तिको आधा भागको सौन्दर्य जमीनमुनि नै बडेर रहेको छ, यसैले कटिमन्दा मूनि मूर्तिकारले वस्त्रको कस्तो प्रयोग गरेको छ सो याहा हुन आउँदैन । तर अनुमान गर्न सकिन्छ— यस मूर्तिको तल्लो भागमा पनि साविल्लो भागमा झै नै सादापना रहेको हुन सक्छ ।

मूर्तिकारले यस मूर्तिमा देखाएको केशको भृंगार र टीकाको प्रयोग अति उपयुक्त र सुन्दर देखिन्छ । तर सबभन्दा उल्लेखनीय कुरो त यस मूर्तिमा मूर्तिकारले देखाएको भावाभिव्यक्ति नै छ जसमा हामी विरूपाक्षको सम्पूर्ण भावना कुनै एक कुराको सिद्धिप्राप्तिको निमित्त केन्द्रित भएर रहेको पाउँछौं ।

अब कुरो आउँछ— यस मूर्तिको निर्माणकालको विषयमा । मूर्तिमा देखा परेको कलाकारितालाई ध्यानमा राख्दा यो मूर्ति भावि उल्लिखित पुराणमूर्तिहरूमाथिको विकसित शैलीको मूर्ति भन्न सकिन्छ । यस मूर्तिमा किरातकालीन राजाका मूर्ति भनिएका मनुष्य-मूर्तिहरूमा झै शिरमा मुकुट र शिरपछिल्लि तर प्रभामण्डल देखिदैन, यसैले यस मूर्तिलाई राजा वा राजपरिवारको मूर्ति भन्न सकिदैन । जनकयमानुसार यो मूर्ति 'विरूपाक्ष' को नामले अद्यापि प्रसिद्ध छ, अनि यस मूर्तिको कथा र यूनानी इडिपसको कथामा सामञ्जस्य देखिन आउँछ ।

नेपाली पुरातत्त्वविद्हरूले कपिलवस्तुको सम्यतामा तिलौराकोट र लुम्बिनी बन्जरहीमा भएका उत्खननहरूबाट प्राप्त माटोका मानवाकृति मूर्तिहरूलाई छिमेकी देश (भारत) मा प्राप्त यस्तै माटोका मूर्तिहरूसँगका बनोट र रंगमा हुने तुलनाको अध्ययन गरी ती प्राप्त मूर्तिहरूलाई ईसापूर्व तृतीय र द्वितीय शताब्दीका भानेका छन् अथवा सोमन्दा पनि भावि । यस किसिमका प्राचीनतम माटोका मूर्तिहरूमा बन्जरहीको



माटोको मूर्ति (बन्जरहीको उत्खननबाट प्राप्त, लुम्बिनी)

उत्खननबाट प्राप्त अन्दाजी ईसापूर्व तृतीय शताब्दीको एक नारीमूर्तिको शिरोभाग तथैव तिलौराकोटको उत्खननबाट प्राप्त अन्दाजी द्वितीय शताब्दीको आम। र बच्चाको मूर्तिलाई ज्यादा महत्त्वपूर्ण मानेका छन् । कलाको दृष्टिकोणबाट विचार गर्दा यी माटाका मूर्तिहरूको न्यतिको विशेषता केही नभए पनि, यी माटाका मूर्तिमा देखिएका विषयको दृष्टिकोणले त्यस बेलाको प्राचीन सभ्यताको आकृति थाहा पाउन यी मूर्तिहरू ज्यादा उपयोगी साधन सिद्ध भएका छन् । वास्तवमा पञ्जाबको हडप्पा र सिन्धका मोहनजोदडोको नगर-सभ्यतामा पनि आगोमा पोली पाको गरिएका माटाका बाँदर, गोरु, भेडाको आकृति भएका मूर्तिहरू, पिंजडाभित्र थुनिएका चराका मूर्ति र अनेक मानवाकृति मूर्तिहरू जुन प्राप्त भए तिनीहरूलाई पनि ज्यादा प्राचीनतम र महत्त्वपूर्ण भनी प्रमाणित गरेका छन् ।

हुन त मानवको इतिहास प्रस्तर-युगबाट शुरू भएकोले तथा नेपालमा पनि प्रस्तरको खानीको प्राचुर्य भएकोले प्रस्तरबाट मूर्ति निर्माण गर्ने पद्धति ईसापूर्वका हजारौं वर्षअघिबाटै शुरू भैसकेको हुनुपर्छ, तर धर्हाँ ईसापूर्वका प्राचीनतम प्रामाणिक मूर्तिहरू देखा पर्न सकेका छैनन्, केवल प्रस्तरका बञ्चरो शैलीका हातहतियारहरू भने प्रशस्त मात्रामा पाइएका छन् ।

मूर्तिकलाको इतिहासमा प्रारम्भकालमा मानिसहरू देवीदेवताहरूलाई पूजा गर्दा कुनै वस्तुलाई देवीदेवताहरूको प्रतीक मानी पूजाभाव गर्दथे । नेपालका ज्योतिर्लिङ्ग, स्वयम्भू चैत्य आदि यस्तै प्रतीकवादका नमूना हुनुपर्दछ । वैदिक कालकै सूर्यपूजा-पद्धति पनि यस्तै प्रतीकवादबाट प्रारम्भ भएको भानिन्छ । अतः प्रतीकात्मक कृतिहरूद्वारा नै नेपाली मूर्तिकलाको चालनी भएको देखिन्छ ।

भारतीय मूर्तिकलाको इतिहासमा अहिलेसम्म थाहा पाइएको प्राचीन देवमूर्तिमा आन्द्रको गुद्दीमलममा पत्ता लगाइएको प्रस्तर-लिग

(परशुरामेश्वरलिङ्गम्) भानिएको छ । यस प्रस्तर-लिंगमा मनुष्याकार देवमूर्ति कुँदिएको छ । मूर्तिको निर्माणकाल अन्दाजी ईसापूर्व प्रथम अथवा द्वितीय शताब्दी अनुमान गरिएको छ । नेपाली देवमूर्तिहरूमा अहिलेसम्म थाहा पाइएको प्राचीन देवमूर्ति यही हो भनी अठोट गर्न मुश्किल पर्दछ । तर नेपालमा पनि देवमूर्तिहरूको निर्माण प्रस्तर-लिंगबाटै शुरू भएको हुनु सम्भव छ । नेपालको सबभन्दा प्रामाणिक 'गोपाल-वंशावली' पनि भृङ्गेश्वर आदि महादेवको नामबाट शुरू भएकोले हाम्रो सामुने देखा परेका मूर्ति कुँदिएका प्रस्तर-लिंगहरूमा सिकलेस्थित भण्डारेश्वरको एकमुखे मूर्ति अन्दाजी ईसाको चारौँ पाँचौँ शताब्दीतिर निर्माण भएको विदित हुन्छ । चारमुखे मूर्तिपुक्त अन्य प्रस्तर-लिंगहरूको तुलनामा भण्डारेश्वरको यस मूर्तिमा स्वाभाविकता र सादापना बढी देखिन्छ ।

बौद्धमूर्तिहरू निर्माण गर्ने पद्धति पनि ईसाको प्रथम शताब्दीतिर मात्र देखा परेको हो भन्ने कथन छ । भारतीय मूर्तिकलामा यसरी बनेका बुद्धमूर्तिहरू दुई थरीका छन्— (१) गान्धारमा यूनानी शैलीका (२) मयुराभा भारतीय प्राचीन परम्पराका । नेपाली बौद्धमूर्तिहरूमा भने पाँचौँ शताब्दीदेखि मात्र नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास क्रमबद्ध हुन आउँछ । यस बखत वंशालीबाट नेपाल पस्ने लिच्छविहरूको काठमाडौँ उपत्यकामा शासन भैसकेको थियो । तर लिच्छविहरू नेपालभित्र पस्नुभन्दा अगाडि नै काठमाडौँ उपत्यकामा नेपाली प्रस्तरमूर्ति-निर्माणको परम्परा बसिसकेको हुनाले मूर्ति-निर्माणको कलामा बाहिरबाट आएकाहरूले जे-जति नोला प्रभाव पारे तापनि आखिर त्यसलाई नेपाली मूर्तिकारहरूले आफ्नै नेपालीपनमा ढाल्दै लगे । बाहिरबाट आएका लिच्छविहरूले नेपाली भाटो र नेपाली जलवायुको प्रभावमा परेर आफूहरू विदेशी भन्ने भावना कतै देखाएनन् । यसैले नेपाली मूर्तिकलाको शुरूदेखि नै आफ्नो एक विशिष्ट स्थान छ र आफ्नो स्वदेशी मौलिक

परम्परामा यो कला फष्टाएको भेटिन्छ यद्यपि यसमा समय-समयमा बाहिरी प्रभाव नपरेको होइन ।

एक थरी नेपाली पुरातत्त्वविद्हरू काठमाडौँ उपत्यकाको हाँडीगाउँमा भएको उत्खननबाट प्राप्त शिरविहीन एक बलौटे प्रस्तर-मूर्तिलाई (एक थरी यो मूर्ति बोधिसत्वको हो भन्छन्, अर्का थरीले चाहिँ धर्मबोधिसत्वको) भारतको तत्कालीन मूर्तिहरूको बनोट र शैलीसँग तुलना गरी यसको निर्माणकाल द्वितीय शताब्दी हुन सक्छ भनी अठोट गरेका छन् । फेरि अर्का थरी नेपाली पुरातत्त्वविद्हरू स्व. श्री केशरशमशेर-द्वारा लुम्बिनीमा उत्खननकार्य सम्पन्न गराउँदा प्राप्त रातो बलौटे प्रस्तरको उष्णीषमहितको सुन्दर बुद्धमूर्ति (शिरोभाग मात्र) लाई मयुराशैलीको बुद्धमूर्तिसँग तुलना गरी त्यसको निर्माणकाल पनि दोस्रो शताब्दीतिर नै भन्दछन् (हेर्नुहोस् रमञ्जम, वर्ष ६ अंक ३ पृ. १२) ।

माथिका यी उदाहरणहरूबाट ईसाको प्रारम्भिक कालमा नै नेपालमा प्रस्तर-मूर्तिकलाको पृष्ठभूमि बनिसकेको तथा बौद्धमूर्तिहरूको निर्माण पनि शुरू भैसकेको स्पष्ट हुन आउँछ । अनि समय-समयमा विभिन्न धर्म र मत जसरी प्रादुर्भाव भए त्यसरी नै नेपाली मूर्तिकलाकृतिमा त्यसको प्रभाव र छाप पार्दै गएको विदित हुन्छ । फेरि, मूर्तिकारहरूले शुरूदेखि नै धार्मिक स्वतन्त्रता र सहिष्णुता उपभोग गरी आएका हुनाले एकै समयमा पनि ती मूर्तिकारहरूले पृथक् धर्म र मतमा आश्रित अनेक मूर्तिहरू बनाए ।

नेपालको प्रस्तर-मूर्तिकलाको इतिहासमा अभिलेख र लालमूर्ति अर्कित सबभन्दा प्रामाणिक र कलात्मक मूर्ति पाँचौँ शताब्दीमा राजा मानदेवको पालामा निर्मित विष्णुविक्रान्तको प्रस्तर-मूर्ति नै हाम्रो सामुने उभिन आउँछ । यो मूर्तिलाई राजा मानदेवले आफ्नी मुमा राज्यवतीको नाममा एक विशाल मन्दिर बनाई स्थापना गरेका थिए भन्ने कुरो स्पष्ट हुन्छ । यो मूर्तिमा जुन उत्कृष्ट शैली र कलाको अभिव्यक्ति छ त्यो अद्वितीय छ । हाल यो

मूर्ति नेपाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा छ (पहिले यो मूर्ति लाजिम्पाटमा धोबी-चौरमा थियो) । यही मूर्तिको जोडा एक अर्को मूर्ति पशुपति तिलगंगामा खेतको डीलमा मिलिएको छ ।

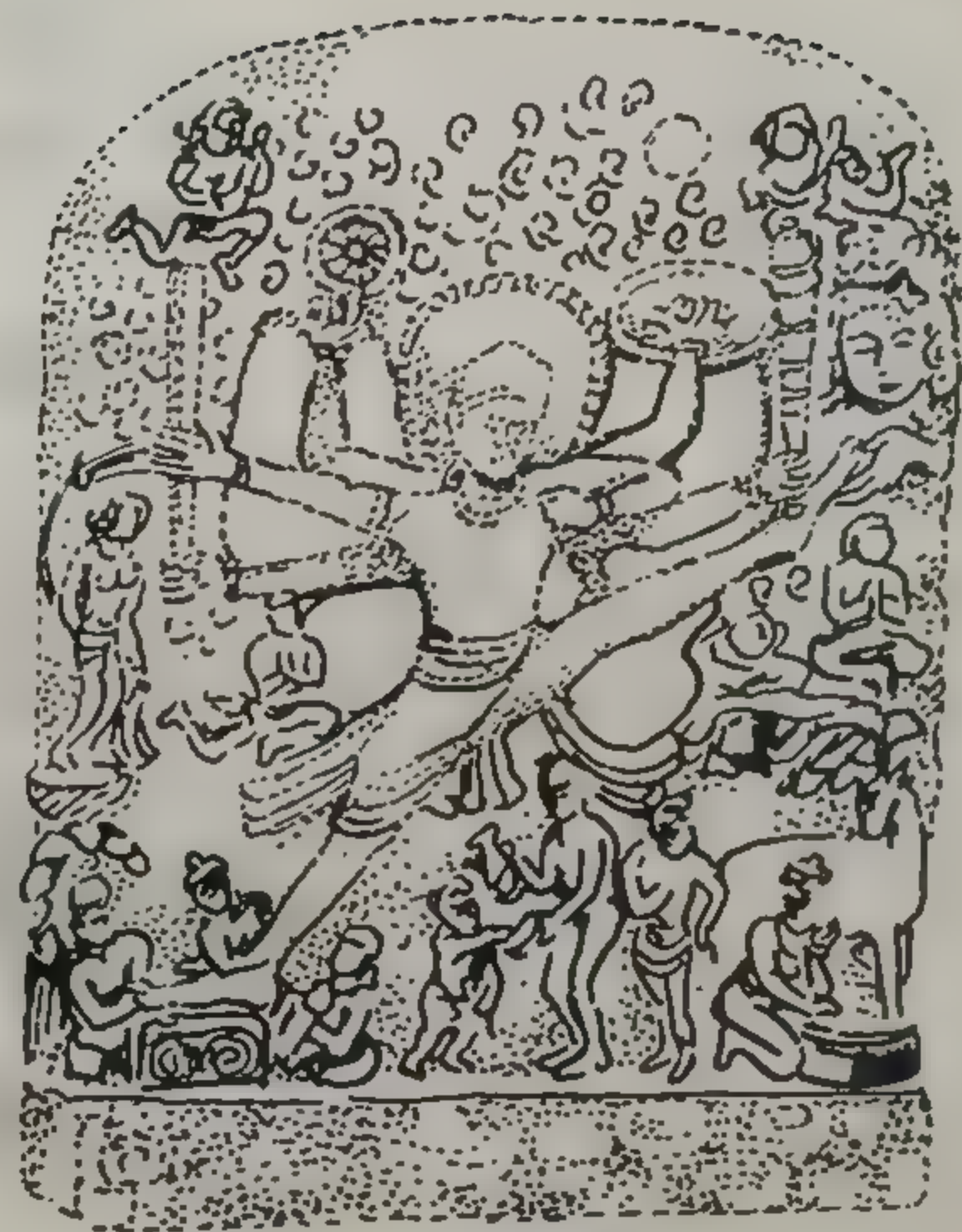
त्रिविक्रमको पादपीठमा लिच्छवि-लिपिमा अंकित अभिलेखको प्रतिलिपि यस प्रकार छ--

"मातुः श्रीराज्यवत्याः हितकृतमनसः सर्वदा पुण्यवृद्धये
राजा श्रीमानदेवः शुभविभलमतिः पात्रदानाम्बुवर्षा ।
लक्ष्मीवत्कारयित्वा भवनमिह शुभं स्थापयामास सम्यक्
विष्णुं विक्रान्तमूर्तिं सुरमुनिमहितं सर्वलोककनाथम् ॥
सम्बत् ३८६ वंशाख शुक्ल दिवा २"

(भावार्थः संवत् ३८६ वंशाख शुद्धि २ । असल सका बुद्धि भएका सत्पात्रमा पानी सरह दान बर्साउने राजा श्री मानदेवले हित गर्ने मन भएको (आफनी) मुमा राज्यवतीको सधै पुण्यको बढिबढाउ होस् भन्नानिमित्त राम्रो असल मन्दिर बनाउन लगाई देवता र ऋषिहरूले पुजिएका, सारा संसारका एउटै मालिक त्रिविक्रम (वाभन) मूर्ति विष्णुलाई राम्ररी स्थापना गर्नुभयो) । इतिहास-संशोधन, प्रमाण प्रमेयको आधारमा, पृ. २०२-२०३ यसमा अंकित संवत्लाई शाके संवत् मानिएको छ ।

यस मूर्तिको पृष्ठभूमिमा नेपाली प्रस्तर-कलाको विकास ईसाको पहिलो दोस्रो शताब्दीमै शुरू भैसकेको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ, किनभने विष्णुविक्रान्तको मूर्तिमा जुन ओजस्वीपना छ तथा कलाशैलीको जुन विकसित छाप छ त्यसको क्रमिक विकासमा मानदेवको समयभन्दा अधिको समयलाई ओल्ट्याउन कर लाग्न आउँछ । किनभने, पाँचौं शताब्दीमा निर्मित त्यो अद्वितीय मूर्तिमा भएको कलाकारिताको विकासको निमित्त त्यसलाई २००।३०० वर्षको पृष्ठभूमि उसै पनि आवश्यक पर्न आउँछ ।

त्रिविक्रमका यी अद्वितीय प्रस्तर-मूर्तिहरूको विषयमा भारतीय कलाका आलोचक डा. छीला कामरिशको कथनानुसार-- "त्रिविक्रमका यी मूर्तिहरूमा अपूर्व किसिमको मूर्तिकला पाइन्छ जुन भारतीय ढाँचाका



विष्णुविक्रान्त त्रिविक्रमको मूर्ति

मार्ग छ भन्ने अनुमान पनि हुन्छ । तर, यी मूर्तिको जेनी कालमा प्रचलित छैन यति यी मूर्तिहरूको सम्बन्ध पाँचौ शताब्दीसँगै भए पनि । त्रिदिकसका यी मूर्तिहरूले यस्तो मूर्तिकलाको जेनीलाई प्रकाशमा ल्याउँदा जून न्यनिवेलाको प्रारम्भिक कालमा भारतलाई बाह्य नै थिएन । यी मूर्तिहरू यी पनि प्रमाणित गर्दछन् कि नेपालका मूर्तिकलाकारहरू भारतीय जेनीसँग परिचित थिए जून वेला कि अरुहरू भने बढी मात्रामा अनुदार नै थिए ।” (प्राच्य संस्कृति विचारहरूको अन्तर्ग्राह्य सम्मेलन, न्यू दिल्ली वि. स. २०१८ मा ‘नेपालको प्रागम्भिक मूर्तिकला’ विषयक प्रवचनबाट) । राजा मानदेवका पालामा निर्मित अन्य उत्कृष्ट मूर्तिहरूमा (उत्तम भागका मूर्तिहरूमा) चाणूस्वित गरुडनारायणको मूर्ति उल्लेखनीय छ । मूर्तिकारले गरुडको पखेटे पीठमाथि आमन गराई विष्णुको जून सुन्दर मूर्ति कुँदैको छ त्यसको आकृति र जेनीमा नेपालीपन छनै हुन्छ । अर्को उल्लेखनीय मूर्तिमा राजा मानदेवको रानी विजयम्बासितोने पञ्चाञ्चकमा स्थापना गरिराखेको विजयश्री नामको अष्टादशभुजधारिणी भगवतीको प्रस्तरमूर्ति कलाकारलेको दृष्टिले बेजोड छ ।

अनि यही विष्णुविक्रान्तमूर्तिको पृष्ठभूमिमा नेपाली मूर्तिकलाको आधार र निबन्धनालाई झल्काउन सकिन्छ । सामान्यतया विचार गर्दा विष्णुविक्रान्तको मूर्तिको उपलब्धिबाट निम्नतक नेपाल उपत्यका (काठमाडौं उपत्यका) मा बज्रदेव र शिव धर्मको आडमा अनेक मूर्तिहरू बनेको विदित हुन्छ । तर राजा मानदेवको जिज्जुबाजे वृषदेव बौद्धधर्मका उपासक थिए भन्ने कुरो राजा जयदेव द्वितीयद्वारा पशुपतिमा स्थापित एक प्रस्तरमा निर्मित कीर्तिस्तम्भमा राजा वृषदेवलाई “श्रीमान् वभूव वृषदेव इति प्रनीतो राजोत्तमः सुगतगानपञ्चपार्तः” भनी उल्लेख गरिएबाट प्रमाणित हुन्छ । यसबाट त्यस वेला अर्थात् तेस्रो चौथो शताब्दीसँगै पनि बौद्धमूर्तिहरू निर्मित भैसकेको कुरो पुष्टि हुन आउँछ । एक त गोरान-वंगावतीमा पनि राजा मानदेवले बौद्धविहारमा तपस्या गरेको कुराको उल्लेख भएबाट तथा



गरुडनारायण चणू

हाँडीगाउँको अंशुवर्माको अभिलेखमा बौद्धविहारहरूको उल्लेख भएवाट त्यो बेलादेखि नै बौद्धमूर्ति र कलाकृतिहरू प्रशस्त मात्रामा बनिमकेको विदित हुन्छ । यस सन्दर्भमा ललितपुर चपाटटोल इलाननीमा वेढंगसँग तेर्सिएर फालिएको बुद्धमूर्ति प्रस्तरमा निर्मित नेपाली बौद्धमूर्तिहरू-मध्येमा जेठोपाको देखिन आउँछ । यस मूर्तिमा अभिलेख पनि कुँदिएको छ, तर अभिलेख खण्डित भैसकेकोले यसमा सालभित्ति उल्लेख गरिएको भोटिँदेन तर अभिलेखका बाँकी हरफहरूमा देखा परेका लिपि तथा मूर्तिका शैली विचार गर्दा यस मूर्तिलाई चारौँ पाँचौँ शताब्दीकै क्रममा राख्न सकिन्छ ।

दायाँ बायाँ दुई खण्डित मूर्तिसहित मध्यभागमा आवनयुक्त बुद्धको यो प्रस्तर-मूर्तिमा कलाकारिता स्थूल भए पनि उत्कृष्ट र सुन्दर छ । यस मूर्तिमा अलङ्कृत वस्तु थोरै छन्, केवल शिरमा लाम्बिला मुकुट मात्र ।

फेरि राजा मानदेवकै समयमा मनुष्याकार सूर्यमूर्ति बनाउने पद्धति नेपालमा पनि चलिसकेको विदित हुन्छ । हुन सक्छ, वैदिक कालदेखि पुजिदै आएका सूर्यदेवलाई सांकेतिक रूपमा प्रभामण्डलमा उतारी त्यसमानाक कान आँखा मुख कुँदेर मनुष्याकृतिको रूप खडा गर्न जानेका नेपाली मूर्तिकारले गान्धार-शैलीका हातबुट्टा भएका मनुष्याकार सूर्यमूर्ति पनि कुँदन्न शुरू गरे । अनि हाम्रो सामुने सबभन्दा प्राचीनकालको सूर्यमूर्ति संवत् ४०२ (पाँचौँ शताब्दी) मा राजा मानदेवकै समयमा गुहमित्र नामक महाजनले इन्द्र-नामक सूर्यको मूर्ति बनाई स्थापना गरेको अभिलेख देखा पर्दछ, तर दुःखको कुरो चाहिँ यही भयो कि त्यस अभिलेखयुक्त पादपीठमा रहेको सूर्य-मूर्ति हराइसकेको छ । सूर्य-मूर्तिको सन्दर्भमा इतिहास-शिरोमणि बाबुराम आचार्यको कथन छ “दोस्रा शताब्दीमा इरानी मग ब्राह्मणहरूले उत्तर भारतमा सूर्यपूजाको एक पथ चलाएका थिए । उस समयका कुषाणवंशी राजाहरूको राजधानी मयुरा मूर्तिकलाको एक केन्द्र बनेको थियो । यूनानी मूर्तिकला र भारतीय मूर्तिकला मिसिएर जो गान्धारकला



बुद्ध (ललितपुर, चपाट, इलाननीको)

जन्मेको यियो, न्यमं कानमा बुद्ध र मूर्तिहरू न्यत्रा कुँदिये। यमूर्तिमा मोन्दय र मर्जीवता रहने दुई गुण गान्धार-कलाभा मोन्द यिए मं कानमा कुँदिएका मनुष्याकार मूर्ति-मूर्ति यस उपन्यका (काठमाडौं उपन्यका) मा यत्रनत्र पाइने छन्। केवल पशुपतिनाथको मन्दिरका वरिपरि मान आठ मूर्ति पाइनेका छन्” (प्रगति, वर्ष १, अंक ३)। यस क्रममा मानौं आठौं शताब्दीतिर बनेका दुई मनुष्याकार मूर्ति-मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छन्। ती हुन् (१) भक्तपुर, नवदुर्गा चित्र मन्दिर (मिनेमा हल) को पार्श्वलिन-को चौरमा मिलिकएको मनुष्याकार मूर्ति-मूर्ति। (२) ललितपुर, मोगलटोलमा नारायणमन्दिरको पेटोमा लेस्याइएको मनुष्याकार मूर्ति-मूर्ति। अधिल्लो मूर्ति-मूर्ति रङ्गको ठाउँमा एउटा अग्लो लिच्छवीशालालेख पनि गाडिएको छ। अभिलेख जति घाम पानी हुरीले मेटिनेको छ। पछिल्लो मूर्तिको पादपाठमा अभिलेख छ। यस मूर्तिको स्थापना राजा यशोदेवबाट भएको विदित हुन्छ।

पाँचौं-छटौं शताब्दीमा बनेका अन्य मूर्तिहरूमा पशुपतिमा जयवागी-श्वरीनेरको चौरमा स्थित चतुर्भुजा ब्रह्माको प्रस्तरमूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ। यस मूर्तिमा ब्रह्मा आफ्नो ध्यानमुद्रामा स्थित छ। मूर्तिकारले ब्रह्माका चार मुखका कपालका जटालाई मुन्दर रूपले मिलाइदिएको छ। यसबाट ब्रह्माको ध्यानयुक्त मुखाकृतिमा उज्ज्वल प्रकाश छरिदिएको छ। अनि त्यस मूर्तिमा भएको लेपको चहक अझै मेटिएको छैन। छटौं शताब्दीमा राजा गणदेवको पालामा निर्मित एक अर्को विशेष उल्लेखनीय अभिलेखयुक्त प्रस्तर-मूर्ति हो ‘शंकरनारायण’को। यो मूर्ति पशुपतिवाहिर एउटा पुरानो घरको चोकमा मिलिकएको छ। यो मूर्ति कुँदिएको प्रस्तर साढे तीन बिन्ना अग्लो छ। यसमा जम्मा तीन वटा मूर्तिहरू छन्। मध्यभागमा शङ्करनारायणको मूर्ति छ; अनि यसको दायाँतर्फ पावनीको, तथैव बायाँतर्फ लक्ष्मीका मूर्तिहरू छन्। बीचमा रहेको शंकरनारायणको मूर्ति सीधा उभिएको छ। यस मूर्तिको दायाँतर्फ शिवजीको अंग छ, अनि बायाँतर्फ नारायणको। यसैले दायाँतर्फ शिवमा जटाको भाग, बाहुहरूमा त्रिशूल र माला छन्,

न्यमं बायाँतर्फ शिवमा माथारण केसको भाग र बाहुहरूमा त्रिशूल र माला छन्। यस मूर्तिको दायाँ र बायाँ रङ्गका पावनी र लक्ष्मीका मूर्तिहरू भने त्रिभुजा आकृतिमा छन् र यिनैहरूको नावमान नाटकचरनमा मूर्तिबिन छन्। मूर्तिकारले यी मूर्तिहरूका कानमा एकातिर (दायाँतर्फ) कृष्णकृष्ण र अर्कोतिर (बायाँतर्फ) नायाँ नकन प्रयोग गरेको छ। यी मूर्तिहरूमा भागका केस, वस्त्र र आभूषणका शृङ्खान्त्रमा आकण्ठ छन्। मूर्तिकारले मूर्तिनक्षत्रको विशेषतामा सूक्ष्म दृष्टि पुऱ्याएको देखिन्छ। पावनीमा पवनको आसन दिइएको छ, लक्ष्मीमा कम्पको। शंकरनारायणको यो मूर्ति मूर्ति नक्षत्र र कलाकारिताको दृष्टिकोणले अद्वितीय र अनुपम छ।

यस प्रसंगमा ललितपुर मांसमेनम्यानको हवनीमा रङ्गको (ज्ञान छाउनीमा राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित) एक शिलास्तम्भमा अभिलेख-सहित कुँदिएका मूर्तिहरू पनि उल्लेखनीय छन्। यसका बीच भागमा एक अस्पष्ट भेगकेको मूर्ति छ। यसका दायाँ बायाँ मृग र पुत्रारी नारीका मूर्तिहरू छन्। यसमा कुनै मंत्र नभोटए पनि, यसमा अर्किन अभिलेखको गंती विचार गर्दा यी मूर्तिहरू पाँचौं छटौं शताब्दीका विदित हुन्छन्। यस प्रस्तर-मूर्ति काठमाडौं जैसादेवननेरको नुकुँबहानीभद्रको चण्डमा र चार्वाहिनको चण्डमा सुरक्षित भएकोले यो मूर्ति पनि हरिणचक्रको मूर्ति हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आएको छ। मूर्तिकारले यस हरिणचक्रलाई बढ्ने मृगदायवमा घमंचक प्रवर्तन गर्दाको प्रवर्तकस्वरूप बनाएको हुन सक्छ। यसमा कुँदिएका नारीमूर्तिहरू (घुँडा टेकी पुष्पभाला बाँकेका) भा बुद्धपूजाका जनभावनाहरू उत्कृष्ट रूपले फष्टाएका छन्।

अनि पाँचौं-सातौं शताब्दीमा निर्मित बाँदमूर्तिहरूको क्रममा यहाँ हामी तीन वटा उत्कृष्ट कलाकारिताले भरिएका लालित्यपूर्ण तथा प्रशान्त बाँद मूर्तिहरू नमूनास्वरूप प्रस्तुत गरौं। ती हुन्—(१) बूढानीलकण्ठको काँठमा मिलिकएको बुद्ध (महाप्रस्थानमुद्रामा)। (२) रामसाहयवमा

‘ल फर्म’ को घरमा सुरक्षित भविष्य-व्याकरणमा उभिएको बुद्ध (३) बांगे मूठा नःघलटोलमा महाप्रस्थानमुद्रामा उभिएको बुद्ध ।

प्राचीन बौद्धधर्म-ग्रन्थहरूमा मात्र होइन, प्राचीन हिन्दूधर्म-ग्रन्थहरू (जस्तो विष्णुधर्मोत्तर, भागवतमा समेत) मा समेत कतै बुद्धलाई नवौं अवतारमा मानेको तथा कतै बुद्धको बारेमा अनेक कथन समेत भएकोले हिन्दू देवी-देवताहरूको मूर्तिको साथसाथै बौद्धमूर्ति र कलाकृतिहरू पनि नेपालमा प्रशस्त मात्रामा बनेको विदित हुन्छ ।

बौद्ध मूर्तिहरूको निर्माणमा सहायक सिद्ध हुने गरी शिल्प तथा धारणी सूत्र, धर्मकोश संग्रह आदि मूर्तिलक्षणका पुस्तकहरू तयार भएपछि त मूर्ति-निर्माणमा झन् उन्नति र विकास हुन थालेको देखिन्छ ।

नेपालका बौद्धमूर्तिहरूको विकास क्रममा एक विशेष उल्लेखनीय कुरो महायानी सम्प्रदायको छ । नेपालमा प्रारम्भदेखि नै यस महायानी सम्प्रदायको ठूलो छाप परेको थियो । त्यसैले द्वितीय तृतीय शताब्दीदेखि नै प्रज्ञापारमिता, गुह्यसमाज तथा मञ्जुश्रीमूलकल्प जस्ता सैद्धान्तिक महायानी ग्रन्थहरूले पाँच ध्यानी बुद्धहरू, र तीसँग सम्बन्धित अनेक शक्ति र देवी-देवताहरूका मूर्तिहरू पनि प्रकाशमा ल्याए र मूर्तिकारले ती ग्रन्थमा उल्लिखित मूर्तिहरूलाई प्रस्तरमा (पछि काठ र धातुमा पनि) साकार पारे । यस सन्दर्भमा सातौं शताब्दीका राजा अंशुवर्माको चपाटटोलमा रहेको शिलालेखको विवरण उल्लेखनीय हुन आउँछ ।

वास्तवमा नेपालमा चतुर्थ शताब्दीमा आचार्य वसुबन्धुले महायानी बौद्धधर्मको निकै प्रचार गरेपछि, बौद्धमूर्तिनिर्माणकलामा पनि स्वतः ठूलो प्रभाव पर्न गएको विदित हुन्छ । त्यस बेला, उत्तरी भारतमा मगधमा पनि महायानी बौद्धधर्मकै जगजगी थियो । फलस्वरूप त्यही बेलादेखि नेपाल र भारतको बीचमा धार्मिक सम्बन्ध ज्यादै निकटतम हुनुको साथै,

बिचारक प्रेरणास्वरूप निर्मित हुने मूर्तिकलाको विकासमा पनि निकटतम सम्बन्ध कायम भयो, जेले त्यस बेला नेपाल र भारतका राजाहरू ब्राह्मण-धर्म र बौद्धधर्म दुवैमा समान व्यवहार गर्दथे तथा ती राजाहरू दुवै धर्मका आडमा बन्ने मूर्तिकलाका संरक्षक पनि थिए भन्ने कुरो स्पष्ट हुन आउँछ । अनि, नेपाली र भारतीय मूर्तिकलाहरूको रूप र शैलीमा कहीं कतै कुनै-कुनैमा समानता पनि देखिन थाल्यो, तर ती दुवैमा स्थानीय अपना विशिष्ट छाप चाहिँ मौजूद नै थिए ।

छैटौँ-सातौं शताब्दीका प्रस्तरमूर्तिका क्रममा हनुमान् ढोकाभिन्नको सुन्दरीचोकमा रहेको कालीयदमनको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ । २०१६ सालमा अन्तरराष्ट्रिय हुलाक सेवाको प्रारम्भका दिन श्री ५ को सरकार, हुलाक सेवा विभागले टिकट निष्काशनको प्रथम दिवसको पुस्तिकामा यस मूर्तिसम्बन्धी विवरण यसरी प्रस्तुत गरेको छ—“दानव शक्तिमाथि दैवी शक्तिको विजयको भाव दर्शाउने यो रमाइलो मूर्ति काठमाडौं हनुमान् ढोकाभिन्न सुन्दरीचोकमा छ । छैटौं शताब्दीमा बनेको राजा अंशुवर्माको इतिहासप्रसिद्ध कैलाशकूट भवनबाट सो भग्नावशेष भैसकेपछि राजा प्रताप मल्लले यसलाई कलाको एक उत्कृष्ट नमूना सम्झी यहाँ ल्याइराखेको भन्ने इतिहासकारहरूको पनि विश्वास छ ।”

वास्तवमा एउटै विशाल प्रस्तरमा कुँदिएको यो कालीयदमन मूर्ति नेपाली प्रस्तरकलाको विकासक्रममा नेपाली मूर्तिकारको उन्नत भावनाको उत्कृष्ट र उच्चस्तरीय कलाकारिताले भरिएको सर्वश्रेष्ठ नमूना हो । यस मूर्तिमा नेपाली मूर्तिकारले यमुनानदीभिन्नको भयङ्कर दहभिन्न बस्ने एक सय एक शिर भएका विषालु कालीयनागको परिकल्पना गरी त्यस नागसँग भएको बालक कृष्णको भोषण लडन्त र त्यसपछि बालक कृष्णले कालीयदमन गरी जुन विजय प्राप्त गरे ती सब भावनालाई केन्द्रित गरी त्यस विशाल तथा भव्य मूर्तिलाई अद्वितीय रूपले कलात्मक ढङ्गमा कुँदनामा

सफलता प्राप्त गरेको छ ।

यस मूर्तिमा कालीयनागका नागबेली पाराको जुन विचित्र रूपमा प्रदर्शन गरिएको छ वास्तवमा त्यसैबाट समस्त मूर्तिको अङ्ग-प्रत्यङ्गमा नेपाली नागबेली शैलीको सिर्जना हुन गएको छ । अनि यही नागबेली शैलीमा कालीयनागको मनुष्याकृति मूर्ति र उसका परिवारका मनुष्याकृति नारी मूर्तिहरू स्पन्दनयुक्त भई सजीव बनेका छन् । अझ यही नागबेली शैलीमा कालीयनागको कुम र शिरमा आश्रित बालक कृष्णको मूर्ति र त्यसको कद र तालमान सन्तुलित भई गतिमय बनेको छ ।

बालक कृष्णको मुखाकृतिमा उही मुडोजपन छ जुन नेपाली कलाशैलीको विशेषता हो । अनि, उनको शिरको पछिल्लिर उही गोलाकार प्रभामण्डल छ जुन नेपाली कलाशैलीमा देवत्व वा राजत्वको प्रतीक हो । कालीय-वमनको मूर्तिमा ठाउँ-ठाउँमा लौहलेपका पाप्राहरू उक्केका देखिन्छन्, तर अद्यापि यस कालीयवमन-मूर्तिको स्तर नष्टभ्रष्ट चाहि हुन पाएको छैन ।

सातौं शताब्दीकै क्रममा तथा कालीयवमन मूर्तिकै शैलीको क्रममा अरु दुई वटा विशेष उल्लेखनीय मूर्तिहरू हुन्— १ शिवपुरीको फेदमा रहेको एउटै विशाल प्रस्तरमा कुँदिएको जलशायी नारायण (बूढानीलकण्ठ)को बश हात लामो मूर्ति (२) विशालनगर चण्डोलमा रहेको धूमवराहको चारफुटे मूर्ति ।

नेपाली प्रस्तरमूर्तिमा जलशायी नारायणको मूर्तिभन्दा ठूलो अर्को मूर्ति पाइएको छैन । अनि यही मूर्तिलाई धेरै मूर्तिकारहरूले भिलेर एउटै भाव-सामञ्जस्यमा भाव-गाम्भीर्यको परिपक्वतालाई मथेर क्षीरसमुद्रको कल्पनालाई साकार पारेका छन् । यस मूर्तिमा कालीयवमनमूर्तिमा देखिएको गति नभए तापनि, शेषनागका पाशमा शय्या गरी शेषनागकै एघार वटा शिरहरूबाट सुरक्षित भई शङ्ख-चक्र-गदा-पद्मधारी साक्षात्



धूमवराह (चण्डोल, विशालनगरको)

विष्णुभगवान्को परमानन्द र शान्त स्वरूप प्रस्फुरित भैरहेको अद्यापि जोकोही कलापारखी र दर्शकले पनि भेटाउन सक्छ ।

एउटै प्रस्तरमा कुँदिएको, पञ्चमुखी नागको शरीरमा आसन गरी मानवदेहरूमा बनेलको शिर धारण गरी वीरताका साथ उभिएको धूमवराहको मूर्तिमा पनि मूर्तिकारले आफ्नो छिनुद्वारा आफ्नो भावाभिव्यक्तिलाई यसरी मूर्त रूप दिएर कलाकारिता दर्शाएको छ कि जुनसुकै कलापारखी र दर्शकले यस मूर्तिमा पनि सजीवता नै भेटाउँछ ।

फेरि मूर्तिकारले यस वराहको मूर्तिलाई यसरी कलात्मक ढङ्गले कुँदैको छ कि मूर्तिको अग्रभाग मात्र होइन, मूर्तिको पृष्ठभागको केही अंश पनि साकार गरेको छ; जस्तो—पृष्ठभागमा पर्ने मुखका भाग र त्यसमा रहने आँखा र कानलाई । मूर्तिको मनुष्याकृति देहमा वराहको शिरलाई यसरी भिस्ने गरी देखाइएको छ कि मूर्तिमा बेमेल खाने कुनै अंश नै देखा पर्दैन । वराहको दाह्रासहिनको शिरको आकृतिमा बंगारालाई उठाएर दाह्रालाई तिहारिएको छ, अर्नि युतुनोलाई पृथ्वीमातातिर फर्काइएको छ । वराहले पृथ्वीमातालाई आफ्नो बायाँ पाखुरामा आश्रय दिइराखेको हुनाले यसको सन्तुलन मिलाउनलाई मूर्तिकारले वराहको अङ्गलाई टेढो गरी वराहको दायाँ हातलाई जाँघमा आड लिन लगाइएको छ । वराहको पराक्रमको प्रतीकस्वरूप छातीका मांसपेशीहरू उठेका देखिन्छन् ।

छटौँ शताब्दीमा नेपाली मूर्तिकारहरूबाट सिर्जना गरिएका नयाँ शैलीका बौद्धमूर्तिहरूमा एक उल्लेखनीय मूर्ति 'लोकेश्वर' को हो । मूर्तिकारले कालीयदमन, जलशायी नारायण तथा धूमवराहका मूर्तिहरूमा विकसित गरेको शैलीलाई लोकेश्वरको मूर्तिमा अझ बढी मात्रामा मूर्त रूप दिएर विभिन्न लक्षण, मुद्रा, कद, ठाँट र तालमानमा आफ्नो उच्च स्तरको भावाभिव्यक्ति र कलाकारितालाई प्रदर्शन गरेको छ । यस सन्दर्भमा काठमाडौँ घरहरापछिल्लिरको दुंगेधारामा स्थित आर्यावलोकितेश्वरको प्रस्तर-



पद्मपाणि लोकेश्वर (स्वयम्भू मूर्ति-मग्नहानयमा मुरद्वित)

वि
अ

मा
धु
व्य
क

छ
सा
आ
मि
बरा
ति
पृथ्व
सन्
दाय
प्रती

शैली
कार
विक
दिएर
भावा
घरह

२६

मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छ । यो मूर्ति छटौं गनाद्धीको उपराष्ट्रमा, नामदेवको पालामा परमोपामक मणिगुणने स्थापना गरेको देखिन्छ । यद्यो यथेष्टम् अमुरक्षित अवस्थामा परिग्रहंदा यन मूर्तिमा मणको मोन्दयं नष्टभ्रष्ट भेमकेको छ । यसैले यही मूर्तिको जैनीमा पछि मानौं गनाद्धीनिर बनेका पद्मपाणि लोकेश्वरका मूर्तिहरू यस मन्दभंमा उल्लेख गर्न गुक्तिमंगन हुन आउँछ । उदाहरणको निमित्त काठे स्वयम्भू श्रीवःविहारमा रहेको पद्मपाणि लोकेश्वरको मूर्तिलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

कमलासनमा उभिएको यस मूर्तिमा वरद मुद्रा प्रदर्शन गरिएको छ, र यसरी वरद मुद्रा प्रदर्शन गरिएको बाहुलाई प्रफुल्लित कमलमा अडेस लगाउन दिइएको छ जुन कि नेपाली शैलीको एक अर्को विशेषता भएको छ । बायाँ हातबाट अर्को कमलपुष्प (पद्मपुष्प) को डाँठ नागवेली परेर मूर्तिको मुखको हाराहारीसम्म सोझिन पुग्छ र त्यही कमलको फूललाई तहतह पारेर फर्केको देखाइएको छ । यस मूर्तिमा शरीरमा जनको लर्कनलाई स्वाभाविक रूपमा लच्काएर देखाइएको छ र मूर्तिकारले वस्त्रमा अडेस लाउन पुगेको जनको चोसोको अर्को सानो लर्कन देखाउनमा पनि आफ्नो सूक्ष्म दृष्टि पुऱ्याएको छ । मूर्तिको किरीट मुकुटमा अभिताम बुद्धको सानो मूर्ति जडिएको छ । अनि यस मूर्तिका कानमा कुण्डल, घाँटीमा माला, पाखुरामा नागका आभूषण र नाडीमा बाला छन् । मूर्तिमा दायाँ-बायाँ भक्तजनहरूका साना साना मूर्तिहरू छन् । यस मूर्तिमा अझै लौहलेपको चहक छँदैछ । फेरि यस मूर्तिमा जलहरी रहेको हुनाले यो कुनै विशाल मन्दिरमा रहेको मूर्ति हुन सक्छ भन्ने विदित हुन्छ ।

लोकेश्वरका मूर्तिहरूमा विभिन्न लक्षणयुक्त मूर्तिहरू भेटिन्छन् । विशेषतः पद्मपाणि लोकेश्वर, चिन्तामणि लोकेश्वर, अमोघपाश लोकेश्वर, हरिहरवाहन लोकेश्वर, षडक्षरी लोकेश्वर, पद्मनृत्य लोकेश्वर, सृष्टिकर्ता लोकेश्वर आदि १०८ प्रकारका मूर्तिहरू हुन्छन् । स्वयम्भूस्थित मूर्तिसंग्रहालय-

भिन्न पनि लोकेश्वरका धेरै मूर्तिहरू छन् । यीमध्ये चिन्तामणि लोकेश्वरको मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छ । यो मूर्ति स्वयम्भूस्थानक एक भित्तामा असुरक्षित अवस्थामा कोचिएको थियो, पछि संग्रहालयमा लगिएको हो ।

छैटौँ शताब्दीको अन्त तथा सातौँ शताब्दीको पहिलो चरणतिर नेपालको विकसित मूर्तिकलाले हिमाल पार गरेको उल्लेख पनि आउँछ । हुन त यस कुराको उल्लेख नेपाली वंशावली र अभिलेखमा अझकित भैरहेको हामी पाउँदैनौं । तर तिब्बती र चीनिया इतिहासमा यसको अति महत्त्वपूर्ण स्थान भएकोले तिब्बती राजा स्रोङचङ्गम्पोसित बिहे गर्ने नेपाली छोरी भृकुटीले तिब्बतमा जाँदा आफ्नो साथमा दाइजोको रूपमा अक्षोभ्य, मंत्रेय बुद्ध, आर्यतारा आदिका मूर्तिहरू पनि लिएर गएको थिइन् भन्ने कुरो उल्लेखनीय हुन आउँछ । सम्भवतः यी मूर्तिहरूमा साना साना बौद्ध प्रस्तर-मूर्तिहरू पनि हुनुपर्दछ । एक त यतिबेला नेपाली प्रस्तरमूर्ति नै बढी मात्रामा उत्पादन हुन्थ्यो भन्ने कुरो विदित हुन्छ । पछि, यिनै मूर्तिहरूका प्रभावबाट तिब्बतमा बौद्ध धर्मको समेत प्रचार हुन गयो र अद्यापि तिब्बतीहरू भृकुटीलाई 'हरिततारा'को रूपमा पूजा गर्दछन् ।

मि. ह्याङ सेङ च्याङको कथनअनुसार "भृकुटीले ह्यासा (तिब्बत)मा अनेक बहुमूल्य बौद्ध मूर्तिहरू ल्याइन् । यी मूर्तिहरूसहितको उनको आगमनले सबैमा बौद्ध धर्मको परिचय हुन आयो । यति मात्र होइन, तिब्बती वास्तुकलामा समेत नेपाली प्रभाव परेको छ । विश्वप्रसिद्ध पोताला दरबारका शैलीहरू मौलिकतामा नेपाली नै हुन् । फेरि, तिब्बतमा धेरैजसो शिल्पकारहरू नेपालबाटै आएका हुन् । तिनीहरूले नै तिब्बती बौद्ध पूजाको केन्द्रस्थान भएको जोकाङ-मन्दिरका भवनहरू निर्माण गर्नमा योगदान दिए । नेपालबाट लगिएका मूर्तिहरू स्थापना गर्न बनाइएको यो मन्दिर अझै पनि पुण्यस्थल भैरहेको छ । पोतालासँग एउटा फलामे पुलद्वारा जोडिएको नीतले दुर्ग राजा स्रोङचङ्गम्पोकी रानी भृकुटीले बनाउन दिएकी हुन् भन्ने प्रसिद्धि अझ



१
२
३
४
५
६
७
८
९
१०
११
१२
१३
१४
१५
१६
१७
१८
१९
२०
२१
२२
२३
२४
२५
२६
२७
२८
२९
३०
३१
३२
३३
३४
३५
३६
३७
३८
३९
४०
४१
४२
४३
४४
४५
४६
४७
४८
४९
५०
५१
५२
५३
५४
५५
५६
५७
५८
५९
६०
६१
६२
६३
६४
६५
६६
६७
६८
६९
७०
७१
७२
७३
७४
७५
७६
७७
७८
७९
८०
८१
८२
८३
८४
८५
८६
८७
८८
८९
९०
९१
९२
९३
९४
९५
९६
९७
९८
९९
१००

अं
सं
सं
मौ
नेप
मए
लं
भर
राज

२८

छंदेछ ।" (पिपुल्स चाइनामा मे १६५६ मा प्रकाशित नेपाल एन्ड चाइना बाट)

'दि लाइफ अफ दि बुद्ध' नामक पुस्तकका लेखक डब्ल्यू. उडमील रकहीलको कथनलाई उद्धृत गरी श्री जनकलाल शर्माले लेखनुभएको छ-
"उनले (रकहीलले) आफ्नू तर्कमा भनेका छन् कि उक्त पाँच चीजमध्ये करवडब्यूहसूत्र जसको त्यस समय चीन र भारतमा मान्यता थिएन, उस बेला नेपालमा सर्वाधिक लोकप्रिय ग्रन्थ थियो । यस कारण यो पुस्तक नेपाल राष्ट्रको मौलिक चीज थियो । अतः पुस्तक र साथमा भएका सबै चीज नेपालबाटै गएका थिए । यस आधारमा उनले (रकहीलले) तिब्बतमा बौद्ध धर्मको प्रवेश नेपालबाटै भएको हो भनी लेखेका छन् । यस प्रसङ्गमा अर्को एउटा कुरा पनि भनेका छन् जो साह्रै घतलाग्दो छ । उपर्युक्त राजा (ह्ला-यो-थो-रि-स्त्वेन-ब्-स्-हल्) का नाति स्लोड-चङ्ग-गम्पोले जब बौद्धधर्मको प्रचार तिब्बतमा गर्ने विचार गरे, त्यस समय पनि धर्मग्रन्थको संग्रहका निमित्त आफ्ना मानिस चीन र भारतमा नपठाई नेपाल नै पठाए ।" (सलितकला र साहित्य, पृ. ६६-६७ बाट)

यसरी नेपाली मूर्तिकलाले नेपाली सिमानालाई नाघेर छिमेकी देशहरूमा बौद्ध धर्मको साथसाथै त्यस धर्मसँग सम्बन्धित अनेक मूर्तिकला र वास्तुकला-शैलीको प्रचार गर्नमा मद्दत गरेको विदित हुन्छ र यहाँबाटै सदै सदै गएको बौद्ध धर्म र बौद्धमूर्ति-निर्माणका शैलीहरू चीन, मंगोल, कोरिया र जापानसम्म पनि पुगेको देखिन्छ ।

सातौँ शताब्दीको अन्त अथवा आठौँ शताब्दीको प्रारम्भकालदेखि नै नेपाली प्रस्तरमूर्ति-कलाको विकासक्रममा विभिन्न शैलीहरू देखा पर्न थाले । यस समयका केही उदाहरणहरू यी हुन्-

काठमाडौँ हेमाकर महाविहार (धवाकाबाहा)मा रहेको प्रस्तरचैत्य-

लाई न उल्लेख गरौं । यो प्रस्तरचैत्य एउटै ढुङ्गाबाट बनेको छ । यो चैत्यको तल्लो भाग चारपाटे छ र यसमा चार दिशाहरूमा चार वटा ठुठूला मूर्तिहरू छन् । मूर्तिको तहमाथि बुट्टे कान्सहरू छन्, र यसै तलामा चार दिशामा चार वटा बुद्धमूर्तिसहितको गोलाकार चैत्य छ र चैत्यको माथिल्लो भागमा त्रयोदश भुवनको प्रतिनिधित्व गर्ने चुच्चिन्द्रे गएको छत्रे गजूर छ ।

यस चैत्यको प्रस्तर सेतो ढल्कने र लौहलेपयुक्त छ । यसका चार कुनामा चार वटा ढुङ्गे खम्बा, कान्स, चार कुनामा दुईजोउधारी सिंहमूर्ति, तोरणमा कीर्तिमुख र अनेक फूलबुट्टाहरूले सिंगारिएको छ । यसको पादपोठमा एक ठाउँमा कुटिलाक्षरमा “ये धर्मा हेतुप्रभवा हेतुस्तेषां तथागतः” आदि महायानी बौद्ध सूत्रको अभिलेख कुँदिएको छ । यसमा अङ्कित लिपिके आधारमा यस चैत्यको निर्माणकाल सातौं शताब्दीको अन्त र आठौं शताब्दीको प्रारम्भ विदित हुन्छ । यसमा रहेका मूर्तिकलाको शैलीले पनि यही तथ्य स्पष्ट गर्दछ ।

यस चैत्यमा उत्तर र दक्षिण फर्केका मूर्तिहरूमा भविष्य-व्याकरण मुद्रामा (दाहिने हात तल झरेको, र बायाँ हातले चीवरको मुजो सह्याली राखेको) बुद्ध, पूर्व फर्केको मूर्तिमा पद्मपाणि लोकेश्वर (वरद मुद्रामा, दायाँ हातले कुनै भक्तलाई अभय प्रदान गरिरहेको) र पश्चिम फर्केको मूर्तिमा अवलोकितेश्वर (वरद मुद्रामा बायाँ हातले कुनै एक यक्षलाई अभय प्रदान गरिरहेको) छन् । दक्षिणाभिमुख बुद्धमूर्तिमा चूडामणिसहित घुँघरिएको शिर र अङ्गभरि (संग्लो पातलो वक्र रेखाले वस्त्रको डोब छुट्याएको) वस्त्र छ । उत्तराभिमुख बुद्धमूर्तिमा अन्य सबै ढाँचा दक्षिणाभिमुख बुद्धमूर्तिमा ज्ञं भए पनि यसमा रहेको वस्त्र संग्लो पातलो छैन, चीवरको मुजोलाई भने दायाँ हातले समाइराखेको छ । पूर्वाभिमुख पद्मपाणि लोकेश्वरको मूर्तिमा तल्लो भागमा मात्र वस्त्र छ, उता पश्चिमाभिमुख बुद्धमूर्तिमा पनि तल्लो भागमा मात्र वस्त्र छ तर बुट्टे ढाँचायुक्त । यसरी यस चैत्यमा रहेका चार मूर्तिहरूमा मूर्तिकारले प्रयोगमा विभिन्नता दर्शाएको छ ।

विशेषतः यस चैत्यमा भएका चार मूर्तिहरूमा मूर्तिकारले आफ्नो अनुपम शैली दर्शाई लक्षणयुक्त भावनाहरू व्यक्त गरेको छ । यी मूर्तिहरूमा गान्धार र मथुराका मिश्रित शैली (गुप्तकालीन शैली) नेपालीकरणमा विलय भएर नेपाली हातद्वारा बढी मात्रामा प्रकुलित भइरहेको विदित हुन्छ ।

बुद्धमूर्तिमहित यसै उल्लेखनीय चैत्यमा चाबहिल सुवर्णपुर महाविहारमा पनि एउटा चारपाटे प्रस्तरमा बनेको चैत्य छ । यसमा भएका मूर्तिहरू (हलुका वस्त्रको प्रयोग भएका) पनि लगभग आठौं-नवौं शताब्दीतिरका हुन् भन्ने विदित हुन्छ ।

फेरि यसै शताब्दीतिर नयाँ प्रयोगमा ल्याइएका मूर्तिहरूमा काठमाडौं काठे स्वयम्भूको आमपासका नःघलटोलमा भग्नावशेषको रूपमा एक भत्केको पाटीको पेटोमा एक पंक्तिमा मिल्किएर कोचिएका तीन टुक्रा खण्डित प्रस्तर-मूर्तिहरू छन् । यी मूर्तिहरूलाई देखेपछि, नेपाली शैलीले परम्परामा काम गर्दै गर्ने मूर्तिकारहरूको ढोलीमा एक थरी मूर्तिकारहरू स्वच्छन्दवादी भएर काम गर्ने लागेको विदित हुन्छ ।

यी प्रस्तर-मूर्तिहरूमा पहिलो टुक्राको मध्यभागमा कुनै रानी (मातिकनी)-को जस्तो खण्डित भंसकेको मूर्ति छ, यसका दायाँबायाँ शृंगारका सामानहरू बोकेका, घुँघरिएका कपाल भएका वयस्क परिचारिकाहरू छन् । मध्यभागमा एक रुख छ र यसको मुनि एक बनेल जस्तो जन्तुको मूर्ति छ । छेउमा बुट्टेदार रुखहरू छन् । बीचको प्रस्तर-मूर्तिमा पनि घुँडा टेकी स्नान गर्न लागेको एक खण्डित मूर्तिको दृश्य छ । अर्को छेउको मूर्तिमा भने फूलबुट्टे रुखको हाँगा समाती बनेको एक पुरुषको मूर्ति र छेउमा खुस्ला छाती भएको वयस्क नारीको मूर्ति छ । नजिकै रुख र मयूरको दृश्य छ ।

विशेषतः यस किमिमको प्रस्तरमूर्तिमा मूर्तिकारले प्रकाश र छायाको चहक प्रदर्शना निमित्त प्रस्तरको भूमिमा कोण परेको चुच्चे आकार

गरी प्रस्तरलाई कुँदैको छ; जस्तो-मूर्तिको बायाँ भागमा गहिरो भाग खनेर मुखको अग्रभाग र खुला छाती उच्च पारेर उठाइएका पाइन्छन् ।

यस किसिमका मूर्तिमा मूर्तिकारले धार्मिक भावनाको आडमा शृंगार-सामग्री बोकेका ती वयस्क युवतीहरूको सौन्दर्यलाई यसरी प्रदर्शन गरेको छ कि मानो यस मूर्तिमा कामवासनाको एक चुम्बकीय शक्ति नै प्रस्फुरित भैरहेको प्रतीत हुन्छ । मूर्तिकारले यी मूर्तिमा घुँघरिएका र कोरिएका कपाल, गोलाकार पोसिला र हँसिला मुख, रोदीघरे नजर, खुला विकसित छाती भएका तथा विभिन्न कोणमा लच्केका, फर्केका, झुकेका, पल्टाएका, घुमाएका, अङ्ग-विन्यास भएका नारीमूर्ति साकार गरेको छ । यी मूर्तिहरूमा अङ्कित प्रत्येक कलाको टुकामा नाटकीय भाव, गतिशीलता र रोमाञ्चकारी भावनाहरू भेटिन्छन् । मूर्तिकारले यी मूर्तिहरूमा पोखेका विचार र भावना, र प्रदर्शन गरेको शैलीको विवेचना गर्दा क्रिश्चियन युगको शुरू-शुरूतिरको अमरावतीको मूर्तिकलाकृतिमा देखा परेका विषय र शैली झैं नै यी नेपाली प्रस्तर-मूर्तिहरूको महत्त्व र विशेषता देखिन आउँछ । तर यी मूर्तिहरू अमरावतीका भारतीय मूर्तिहरू झैं प्राचीन छैनन् ।

यस किसिमको नारीमूर्ति बनाउने पद्धति पछिका मूर्तिकारहरूले पनि अपनाउँदै गएको विदित हुन्छ, तर पछि बनेका नारीमूर्तिको सौन्दर्यको स्तर गिरेको देखिन्छ । यस्तै शैलीअनुरूपका पूजाका सामग्री हातमा लिएका र बिन्तीभाउ गर्न लागेका वयस्क-नारीमूर्तिहरू चाबहिलको चैत्यको पेटोमा र जंसीदेवल तुकंबहालको चैत्यको पेटोमा पनि देखा परेका छन् ।

लोकेश्वरको मूर्तिको क्रममा लोकेश्वरको मूर्ति सरि नै ठाउँ-ठाउँमा देवस्थल र ढुङ्गे धाराहरू भएका ठाउँमा स्थापना गरिएका हरगौरी अथवा कलांस-परिवार अथवा उमामहेश्वर अथवा शिवपार्वतीको प्रस्तर-मूर्तिलाई



हरगौरी-परिवार (ललितपुर, धाँय्बको)

पनि उपस्थित गर्न सकिन्छ, अर्को अर्थमा शक्तिसहितको देवदेवीको मूर्ति मिर्जना गर्ने नयाँ प्रयोगलाई ।

हुन त यस हरगौरीपरिवारको मूर्तिको इतिहास पनि लामो देखिन्छ । पुरातत्त्व विभागले काठमाडौं उपत्यकाभित्र धूमवराहीमा उत्खनन गर्दा त्यहाँ प्राप्त उमामहेश्वरको माटोको मूर्तिले लिच्छविकालका प्रारम्भिक शताब्दीहरूमै यस किसिमको मूर्तिनिर्माणको प्रचलन भैसकेको विदित हुन्छ । अझ यस सन्दर्भमा ललितपुर सिकबहिलको सानो चउरमा रहेको लिच्छवि-लिपिमा अभिलेखसहित भएको उमामहेश्वरको प्रस्तर-मूर्ति पनि उल्लेखनीय छ । अनि उक्त मूर्तिहरूमा मूर्तिकारहरूको सरल अभिव्यक्तिकै बाहुन्य छ, अर्थात् यी मूर्तिहरूमा अलङ्कारको न्यूनतम प्रयोगमा 'शिव-पार्वती' मात्र देखा पर्दछन् । तर पछि लोकेश्वरको मूर्तिको क्रममा देखा परेका हरगौरीपरिवारका मूर्तिहरू निकै विकसित रूपमा देखा पर्दछन् ।

यस हरगौरीपरिवारको मूर्तिमा मुख्यतया तीन तहमा सामूहिक रचनाहरू पाइन्छन्—(१) बीच मध्यभागमा प्रमुख रूपले शिव र पार्वतीको मूर्ति, वाहनको मूर्ति र परिचारिकाहरूको मूर्ति (२) माथिल्लो भागमा अर्थात् सिरानमा दश दिक्पाल, देवदूत आदिका मूर्ति (३) तल्लो तहमा अर्थात् मुनितिरको तहमा मध्यभागमा प्रमुख रूपले नृत्यमुद्रामा गणेश, र यसका बायाँबायाँ नृत्यकार, बाद्यकार र शिवगण ।

यस हरगौरीपरिवारमा क्षमलासनमा स्थित शिवजी आफ्नो एकाग्र भावनामा मग्न देखिए तापनि उनको बायाँ हातले पार्वतीको झारुले कम्मरलाई तानी च्यापी विषयवस्तुको रचनामा भावुकताप्रधान प्रीतितर्फको शुकाव सिर्जना गरिदिएको छ । उता पार्वती पनि आफ्नो समस्त अङ्ग-प्रत्यङ्गलाई वक्रात्मक आकृतिमा सन्तुलन गरी शिवजीको काखमा लेट्न पुग्दा शिवशक्तिको भिलनमा सौम्य, लावण्यपूर्ण र मयालु भावना प्रस्फुरित हुन पुगेको छ । अनि माथिल्लो तहमा देखा परेका देवताहरू पुष्पवृष्टि र

मूर्तिगानमा मुम्कुगएका देखिन्छन् । नन्नो तहका शिवगणमा नन्दोमूर्त्तिको मद्दङ्गे तालमा शिवपुत्र गणेशका नृत्यमृदाहरू मजीव बन्दछन् ।

नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाया विषयवस्तुको सामूहिक रचनाको दृष्टिने र नेपाली कलाको सरमनाको दृष्टिले हरगौरीपरिवारको मूर्ति उत्कृष्ट र अनूपम छ । काठमाडौं उपत्यकामा यत्र तत्र पाइने हरगौरीपरिवारका मूर्तिहरूमध्ये उदाहरणको लागि काठमाडौं नःघलटोलको लगभग आठौं-नवौं शताब्दीको हरगौरीपरिवार, ललितपुर कोबहान घाँय्ख टोलमा दशौं शताब्दीमा राजा गुणकामदेवका पालामा बनेको हरगौरीपरिवार, ललितपुर त्यागल गंचाननीमा दशौं शताब्दीको अन्त तथा एघारौं शताब्दीको प्रारम्भतिर हनुदेवको पालामा बनेको हरगौरीपरिवार, अनि दशौं-एघारौं शताब्दीतिर ललितपुर कुम्भेश्वरको दुङ्गे धारामा बनेको हरगौरीपरिवारका मूर्तिहरू उत्कृष्ट कलाले परिपूर्ण छन् । यस सन्दर्भ र पृष्ठभूमिमा स्वयम्भू विकास मण्डलको मूर्ति-संग्रहालयमा मुर्गक्षित शिव-पार्वतीको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय हुन आउँछ ।

अनि नवौं शताब्दीतिर बनेका अन्य केही नमूना मूर्तिहरूमा पशुपति जयवागीश्वरीको दुङ्गे धारामा रहेको मायादेवीको मूर्तिको विशेष महत्त्व देखा पर्दछ ।

यो मूर्ति चार वित्ता जति अग्लो छ र यसको प्रस्तर मामरङ्गको छ । यस मूर्तिको अग्लो लाम्चो आकृति, नागबेली कद, तालमानको सन्तुलन, बारुने कम्मरको घुमाइ, हस्तको हाँगा समाईकन शालभञ्जिका-मुद्रा प्रदर्शन गर्ने पुगेका हान, खुल्ला पुष्ट स्तन सबै कलात्मक ढङ्गमा गरिएको छ । कटिमूर्ति वस्त्रको हलुका प्रयोग छ; पाखुरामा, नाडीमा र घाँटीमा हलुका आभूषणहरू छन् । उता भर्खर जन्मेका बालक गौतम सिद्धार्थलाई कमलपुष्पको आसनमा उम्याइएको छ, र उनको पृष्ठभाग देवत्वको प्रतीकस्वरूपको अण्डाकार



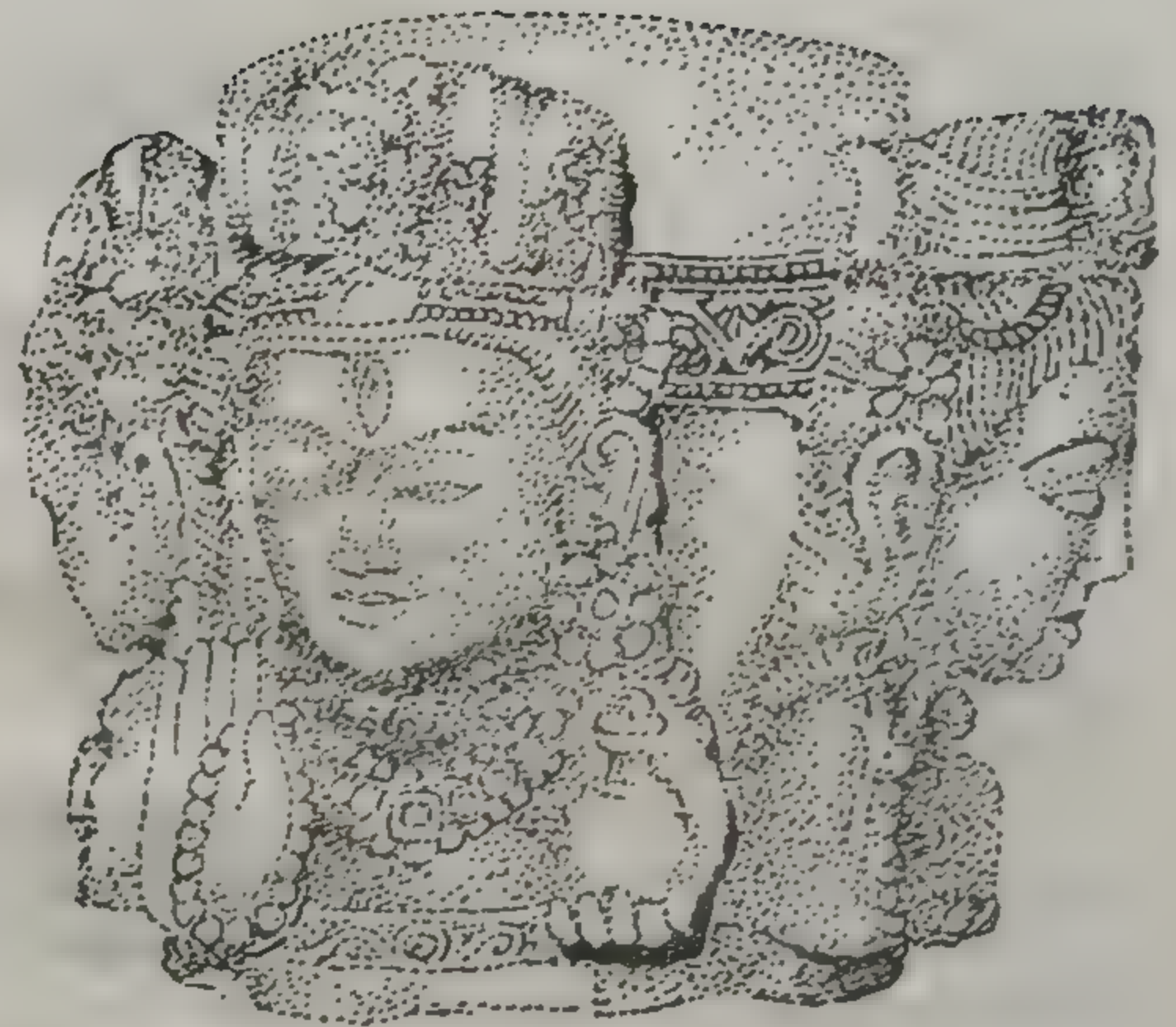
मायादेवी (देवपाटन जयवागीश्वरी दुङ्गे धाराको)
(राष्ट्रिय संग्रहालयमा मुर्गक्षित)

कर्म (शरीर परिछलितर अडेस वा भृंगार)ले सजाइएको छ । देवदूतहरू मिथ्यार्थलाई मङ्गलसूचक घडाबाट जल र कमलपुष्प वृष्टि गरिरहेका छन् । मायादेवीको कोखबाट मिथ्यार्थ गौतमको जन्म भएको दृश्य अङ्कित यो मूर्ति ज्यादै सौम्य र कलापूर्ण छ र यसमा नेपाली भावनाको कोमलता सर्वत्र भरिएको छ । नारीमूर्ति अङ्कित नेपाली प्रस्तरकलाभास्यम मूर्तिको स्तर व्यादै उच्च छ ।

यस्तै प्रकारले लिच्छविकालीन र त्यमपरिछिका प्रस्तरमूर्तिकलामा विकासक्रमहरू देखा पर्दछन् । अनि माथि उल्लेख भैसकेका मूर्तिहरूकै क्रममा शैव, वैष्णव, बौद्ध, शाक्त सम्प्रदायअन्तर्गत अनेकानेक प्रस्तर-मूर्तिहरू मिर्जना भएका देखिन्छन् । विशेषतः यम बेला बनेका उल्लेखनीय प्रस्तर-मूर्तिहरूमा पशुपति राज राजेश्वरीघाटको एकमुखी शिवलिङ्ग, देवपाटन भावहालको चतुर्मुखी शिवलिङ्ग, राज राजेश्वरीघाटमा नै रहेको मन्त्रेय बोधिमत्त्व तथा पशुपतिवर्गपरिका विष्णु, लवहरि-कुशहरि, कमलानेरका गंगा-जमुना, कलाम-परिवार, चार्वाहलका पद्मपाणि लोकेश्वरहरू, यंगाल दुंगे धाराको मायादेवी, चाँगुका नरसिंह, विश्वरूप आदि मूर्तिहरू हुन् ।

तदुपगन्त दशो-गुधारी शताब्दीदेखि न नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा नयाँ जागरूकताका लहरहरू देखा पर्ने थाले । बारनवमा यी नयाँ लहरहरू प्रस्तरमूर्तिमा मात्र होइन, अन्य काष्ठ र धातुका मूर्तिमा तथा चित्रकलामा समेत देखा पर्ने थाले ।

तर यस मन्दमेमा विवेचना शुरु गर्ने मन्दा अगाडि; नेपालको छिमेकी देश भारतमा घटेका घटनाहरूलाई पनि यहाँ उल्लेख गर्ने युक्तिसंगत हुनेछ । भारतमा राजा हर्षवर्धनको मृत्यु भएपछि, ईसवी सन् ७५० तिर बङ्गालमा पालवंशको राज्य स्थापित भयो । पछि यस राज्यको विस्तार उत्तरबङ्गाल, उत्तरविहार र आसामसम्म पनि हुन गयो । पालवंशको शासनको बागडोर ईसवी सन् ९९५५ सम्म रहेको थियो ।



चतुर्मुखी शिवलिङ्ग (देवपाटनको)

पानवज्रको शायनमया विजयतः कलाका श्रेत्रमा पानवज्रमयाका शीर्षाका
स्थापना मया श्रीनि यमने शिवभयंको बदनामा खोदभयंनार्ह प्राप्तिना दिवा
र यमने मारमाथ पश्यमाका प्राप्तिमा सोभयमा, मायन्दा र पुत्रेव द्वायमा
काष्ठद्वक स्थापना मया ।

गुप्तकालकी परम्परा अपनाए तात्पर्य पाण्डुरंगीकी कलाया प्रथम
नार्त्तिक प्रेरणाका लक्षणहूँ मोक्ष दायि । गुप्तकालीन नार्त्तिक शक्ति
देखा पर्वत । हनन 'शक्ति'की भयो मिथ्यात्मका प्रथमकला मान्य शताब्दीका
अर्थकी नाय प्रत्येकनोय हूँ । शक्तिका मिथ्यात्म प्रतियोगन भण्यति
ने पाण्डुरंगीकी साधनवाद महायानी मोक्ष मुक्तिहूँ नार्त्तिक शक्ति
समावेश भण्यति विदित हूँ । अति मोक्ष देवदेवीहूँकी मुनिमा धरं शिर,
धरं हान भण्यति मुक्तिहूँ देखा पर्वत थाते । साथे पाण्डुरंगीकी कलाया
भूतकालकी स्वर जयाया देखित थायो । मोक्ष देवदेवीका मुक्तिहूँ मुद्रा,
हावभाव र भागनका लक्षणहूँके विभूषित हन थाते ।

एषारो शताब्दीका प्रारम्भतिर पाण्डवशी राजाहरूकै शासनमा विक्रम-
शील विहारका अनिरुक्त नामन्दा पनि बौद्ध धर्मको महान् केन्द्र बनिसकेको
थियो । यी बौद्ध केन्द्रहरूमा धुम्धर बौद्ध आचार्यहरूको जमघट हुन्थ्यो ।
त्यस बेला नामन्दा बौद्ध केन्द्रमा तीन जना नेपाली बौद्ध आचार्यहरू पनि
थिए भन्ने कथन छ । यी बौद्ध केन्द्रहरू र काठमाडौं उपत्यकाका बौद्ध केन्द्र-
हरूका बीच आयत-जायत गरिरहने बौद्ध आचार्यहरूले नै सांस्कृतिक
आदान-प्रदान गरे होलान् । फलतः नेपाली परम्परा र शैलीमा पनि बौद्ध
तान्त्रिक देवदेवीहरूको उत्पादन शुरू भयो, अनि ती देवदेवीहरूको कद र
ताम्रमानमा पनि पाल्पशैलीका छिटकाहरू जस्तो अण्डाकार आकृति, फिनारे
भुंगार, तहतह परेर फुलेका कमलका फूल, अर्द्धगोलाकृति चौरबुट्टा,
शुद्धको मूर्तिमा खीरेको कपाल देखाउनुको सट्टा घुँघुरिएको रौ भएको
कपाल (उष्णीषाशिर) इत्यादि देखा पर्न थाले । मूर्तिमा पनि धेरै शिर र

ज्ञान भाषाका नौवा गुरुगुरुय मनिहृद ज्ञाना यत्न मन्त्र, ध्यान मन्त्रपर्यन्तः
३६ मन्त्र, मन्त्रकं परिचयार्थका ग्रन्थ ६६ मन्त्र ७ ६६ ध्याननांका धर्म
श्रान्ति श्रेष्ठा पत्रं ध्यान ।

कति धारणमा पात्रवशका गताहृदका गासनका अनन भण्डीह गरी
 सनयशका दृश्य भयो । धा सनयग प्राधा गताहृदमरम दिमा रह्यो । सनहृदका
 पात्रामा छोड्न भएकदा जेव र भण्डीहभण्डीह प्रधानता विधा तर यमा
 भए पनि पात्रभण्डीका प्राधारमा छुटा भएका सनभण्डी जेव भण्डी
 भण्डीहका प्रनिर्भक सहायानमा ब्रह्मयाना नान्निभक सनभण्डीहका
 भण्डीहको मित्रता पनि गर्यो ।

पश्चिम मेनखण्डको प्रश्न मन् ११९९ मा बहिनया र गृध्रजोको आक्रमणबाट हुन गयो । यिनले भाग्न खसेको पुर्याँ भागमा कडजा तयाएँ पश्चिम मेन्द्रो गनार्थीको आक्रमणकावर्षेष्ठ त आर्षेष्ठमध्यनामा प्रहार गुरु भयो । यसका कलम्यक, पाल्यगंभी र मेनगंभी गजाहरूको पाप्मा बद्धान्न र विहारमा कयाका केन्द्र स्थान बनेका पाल्यगंभी र मेनगंभीहरू, विक्रमगंभी र नाभन्दा आदि बोट केन्द्रहरू नष्ट भए हुन पाले । अनि त्यस बेला विहार बद्धान्नका धर्म र संस्कृतिका प्रेमाहरू, संरक्षकहरू र ज्ञाताहरू आफ्ना धर्म र संस्कृतिको मूरक्षार्थ भारतबाट नेपालभित्र आश्रय लिन आए ।

त्यस्य चेला नेपालन्ते आपनो छिमेकी देशको सांस्कृतिक सम्पत्तिलाई
दीर्घो मात्र पारेको होइन, आत्ममात् पनि गर्‍यो । तथा, त्यस चेला पाल र
सेनशैलीका कलाका गुणहरू नेपाली परम्परा र शैलीमा सञ्चित हुँदै
आइरहेको गुणका राशिमा मिसिन जाँदा नेपालको राष्ट्रिय कलामा मुनमा
सुगन्ध झैं हुन आयो ।

डा. सुनीतिकुमार घ्याटजोको कथनानुसार—“पन्ध्रौं शताब्दीमा जब तुर्कहरूले यूनान (ग्रीस) र कन्स्टान्टिनोपोल विजय गरे, त्यस बेला

तुर्कहरूको अत्याचारबाट जोगाउनको निमित्त यूनानी (ग्रीक) विद्वानहरूले आफ्नो साहित्य, कला र संस्कृति इटाली र पश्चिमी यूरोपेली देशहरूमा प्रोत्साहनी लगे । यस घटनाबाट यूरोपमा जमरी नवयुगको नवजागरणको उदय भयो, ठीक यस्तै रूपले तेह्रौं शताब्दीमा भएको घटनाले पनि नेपालमा साहित्य र कलाक्षेत्रमा नवजागरण ल्याइदियो ।” फेरि उनकै शब्दमा “पूर्वी भारतवर्षको महान् साहित्यिक, धार्मिक, ऐतिहासिक र कलापूर्ण हस्तलिखित ग्रन्थहरू तथा पाल र सेनकलाको परम्परा सुरक्षा गर्नमा र यसलाई तिब्बत र मध्य-एसियासम्म प्रचार र प्रसार गर्नमा नेपालले भारत र बौद्ध जगत्को सम्यक्ताको निमित्त असाधारण सेवा गरिदियो । यति मात्र होइन, नेपालले तिब्बतको निमित्त त्यसका कला र वास्तुकला हुर्काइदियो । ह्यासा र ताशीलुम्पोका तिब्बती संस्कृतिका केन्द्रहरू नेपाली र तिब्बती कलाकारहरूका संयुक्त सिर्जना हुन्” (‘इण्डिया एण्ड नेपाल’बाट)।

अनि पहिले नै बौद्ध आचार्यहरूको आवागमनबाट स्थापना भैसकेको सम्बन्धमा फेरि यी नयाँ उक्त घटनाहरूबाट सिर्जना हुन आएको नव वातावरणमा काठमाडौं उपत्यकाभित्रको नेपाली शैलीले पनि आफ्नै परम्परा र पृष्ठभूमिमा आधारित मूर्तिनिर्माण-पद्धतिमा नेपाली मुखाकृतिजाई नविगारीकिन नयाँ नयाँ ढाँचा तुल्यका बुद्ध, बोधिसत्व, अवलोकितेश्वर, उमा-महेश्वर, विष्णु-नारायण, भैरव-भैरवी, महाकाल, तारा, सरस्वती, जोगिनो, वनुधारा, इन्द्र, मञ्जुश्री, भगवती आदिका प्रस्तर र धातु-मूर्तिहरूमा पाल-सेनशैलीका आकर्षक ढुङ्गाहरूलाई प्रयोगमा ल्याउन शुरू गर्‍यो । स्वयम्भूको मूर्ति-संग्रहालयभित्र सङ्कलित मूर्तिहरूमा उष्णीषशिर भएका बुद्धका मूर्ति, महाकालका मूर्ति तथा अन्य धेरै शिर र हात भएका मूर्तिहरू पनि उक्त शैलीभित्रकै उपज हुन् ।

विशेषतः यस बेलादेखि बनेका मूर्तिहरूमा पुरुष मूर्तिहरूभन्दा नारी मूर्तिहरू झन् राम्रा देखिन लागे । उदाहरणको निमित्त यस बखततिर बनेका सरस्वतीका मूर्तिहरू लिन सकिन्छ । यी सरस्वतीका मूर्तिहरू दुई किसिमले



महाकाल, (स्वयम्भू मूर्ति-संग्रहालयमा सुरक्षित)



सूर्यमूर्ति (नक्सालको)
(राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

बनेका देखिन्छन्- (१) कमलामनमा ठाभने सरस्वतीको मूर्ति; जम्मा ललितपुर बालकुमारोस्थान, पशुपतिस्थान र विशालनगर नारायणस्थानका सरस्वतीहरू २) कमलामनमा आमन गरी एलेटी कमल गंगर बस्ने सरस्वती; जम्मा काठमाडौं टुकुचाको नालसरस्वती र काठमाडौं महाकाल-स्थान, प्यूठो र तीनधाराका सरस्वतीहरू ।

पाल-मेनशेनीका विगुद्ध मूर्तिहरूमा सिमरोनगढ (नारायणी अञ्चल, जिल्ला बारा) बाट ल्याई काठमाडौं उपत्यकाको राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित भगवती, नारायण, ब्रह्मा, सूर्य, नागकन्या, विष्णु आदिका मूर्तिहरू उल्लेखनीय छन् । यी सबै मूर्तिहरू कालो मिनेटरङ्गको प्रस्तरमा छन् र प्रस्तरको स्वाभाविक गणने गर्दा यी मूर्तिहरू ज्यादा सुन्दर र स्पष्ट छन् ।

एघारौं र बाह्रौं शताब्दीका प्रस्तर-मूर्तिहरूको क्रममा तीन वटा मालमिति-युक्त मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन् । पहिलो मूर्ति छ ललितपुर पंगुवाहामा राजा मानदेव (यो पाँचौं शताब्दीका राजा मानदेव होइन) को पालामा बनेको अवलोकितेश्वरको । अन्य दुई मूर्तिहरूमा ललितपुर यषाहिटीमा रहेको ११ औं शताब्दीमा बनेको मनुष्याकार सूर्यमूर्ति र नकमाल हुंगे धारामा रहेको १२ औं शताब्दीमा बनेको सूर्यमूर्ति ।

फेरि, यस सन्दर्भमा यसै शताब्दीतिर बनेको बुद्धको एक कलात्मक प्रस्तर-मूर्ति ललितपुरमा कुम्भेश्वर मन्दिरदाहिर, कुन्तीबही जाने बाटोमा रहेको चैत्यमा देखा पर्दछ । यस चैत्यको प्रस्तरमा जम्मा तीन वटा मूर्तिहरू छन् । मध्यभागमा उभिएका बुद्धको सुन्दर मूर्ति छ । बुद्ध भविष्य-व्याकरण मुद्रामा छन् । बुद्धका दायाँ बायाँ २ अन्य मूर्तिहरू छन् । बायाँको मूर्तिले छत्र उचाली बुद्धलाई छहारी दिइरहेको छ । अर्को मूर्ति चाहि बुद्धको सेवा गर्नमा व्यस्त देखिन्छ । यी तीनै मूर्तिहरू त्रिशङ्गी कदमा संतुलित देखिन्छन् । यी मूर्तिहरूमा सादापनको प्राचुर्य भएर पनि, यिनीहरूमा



ब्रह्मा, सिमरोनगढको (राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

बनेका देखिन्छन्

ललि

सरर

सरर

स्थान

जिल्ला

सुरक्षि

उल्लेख

र प्रर

ए

युक्त म

यंगुषा

पालाम

थपाहि

नवसाल

फे

प्रस्तर-म

रहेको च

छन् । १

व्याकरण

मूर्तिले ६

बुद्धको से

देखिन्छन्

नेपालको आफनोपनको प्रस्तर-कलाकारिता राम्ररी फस्टाएको पाइन्छ ।

तेह्रौं शताब्दीको प्रस्तर-मूर्तिको क्रममा राजा अभयमल्लको पालामा ललितपुर गुडैतलटोलमा बनेको 'अशोकचैत्य' नामक एक चैत्यभित्र रत्नसम्भव बुद्धको एक सुन्दर शान्त मूर्ति विशेष उल्लेख गर्न योग्य छ । यस मूर्तिमा वरद मुद्रा देखा पर्दछ । यसै ताकको अर्को एक उल्लेखनीय प्रस्तरमूर्ति काठमाडौं मजिपाटमा रहेको मञ्जुनाथको मूर्ति छ । यस मूर्तिलाई 'मञ्जुश्री'को नामले पनि पुकारिन्छ । यस मूर्तिको पादपीठमा अभिलेख छ, तर अस्पष्ट र खण्डित । तैपनि अभिलेखमा देखा परेको लिपि र मूर्तिको शैलीको क्रमले यसको काल-विभाजन तेह्रौं शताब्दी देखिन आउँछ । यस मूर्तिको कदमा झन्डै झन्डै ललितपुर कुम्भेश्वरको घण्टाकर्णको प्रस्तरमूर्तिको सादृश्य देखा पर्दछ, अर्थात् यो मूर्ति लाम्चो खालको नभै होचो खालको र गोलाकार मुखकृतिको छ ।

हुन त नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकासक्रमलाई दशौं-एघारौं शताब्दीदेखि धातुमूर्तिमा भएको उत्पादनले केही मात्रामा शिथिल तुल्यायो होला भनी कलाका आलोचकहरू आशङ्कित गर्दछन्, तर प्रस्तर-मूर्तिकलामा प्रारम्भिक कालदेखि नै नेपाली परम्पराले जुन पद्धति कायम गर्दै आफनोपनको शैलीको विकास गर्दै आयो त्यसको गतिमा धातुमूर्ति छेक्का बन्न सकेन । अपितु, प्रस्तर-मूर्तिको विकासक्रम जारी नै रह्यो ।

नेपाली कलाक्षेत्रमा कलाका उत्कृष्ट नमूनाहरू देखा परे तापनि फुन फुन कलाकारहरूले ती कलाकृतिहरू बनाएका हुन् थाहा हुन आउँदैन, केवल फलाना राजाका पालामा बनेको मूर्ति अथवा फलाना दाताले राख्न लाएको मूर्ति भन्नेसम्म थाहा हुन आउँछ ।

तर प्रस्तर-मूर्तिकलाको इतिहासमा तेह्रौं शताब्दी ज्यादा महत्त्वपूर्ण जेत्न आउँछ, किनभने यस शताब्दीका दुई जना प्रस्तर-मूर्तिकारहरूको नाम

मालाई थाहा हुन आउँछ । यिनीहरूले नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासमा विशेष गुण थपिदिएका छन् । ती दुई मूर्तिकारहरू हुन् (१) नन्दपाल र (२) अरनिको ।

पशुपति देवपाटन जयवागीश्वरीनेरको एक चौरमा मिल्किएको महागौरीको प्रस्तर-मूर्तिको पादपीठमा अङ्कित अभिलेखमा मूर्तिकार नन्दपालको नाम देखा पर्दछ । यससम्बन्धी अभिलेखको सम्पूर्ण वेहोरा इतिहास-संशोधन-मण्डलले 'अभिलेख-संग्रह' द्वितीय भागमा प्रकाश गरी जनसमक्ष ल्याइदिएको छ । मूर्तिकलाको अनुसन्धानको निमित्त यस अभिलेखले नवीन प्रकाश छरिदिएको छ । मासरङ्गको प्रस्तरमा कुँदिएको महागौरीको यो मूर्ति सुन्दर र भावपूर्ण छ ।

नेपाली कलाकार अरनिकोको नाम चीनिया थाङ वंशावलीमा उल्लेख भएको छ । चीन देशका बादशाह कुबल खाँका धर्मगुरु मोट (तिब्बत) का पागस्पाले भोटमा शाक्यपा विहारमा चैत्य बनाउनको निमित्त १०० जना कलाकारहरू मागी पठाउँदा राजा अभयमल्ल (१२१६-१२५५ ई.) अथवा जयदेव (१२५५-१२५८ ई.) का शासनमा अरनिको ८० जना कलाकारको नाइके भएर भोट पुगेका थिए । पछि कलाकार अरनिको पागस्पाका साथमा चीन पुगे र त्यहाँ उनले श्वेत चैत्य निर्माण गरे । श्री ह्याङ सेन च्याङ्को कथनानुसार "युयान वंशक दुई राजधानीहरू साङ्तु (आधुनिक तोलुन) र तातु (आधुनिक पेकिङ्ग) का मन्दिरहरूमा रहेका धेरैजसो बौद्ध मूर्तिहरू कलाकार अरनिकोले नै बनाएका थिए भन्ने विश्वास गरिन्छ ।" (पिपुल्स चाइना, मे १९५६ मा 'नेपाल एन्ड चाइना' भन्ने लेखबाट) । उक्त तथ्यबाट प्रमाणित हुन्छ कलाकार अरनिको एक सफल प्रस्तर-मूर्तिकार पनि थिए भन्ने कुरो ।

अब नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा पर्न आएको वज्रपात र त्यसपछि भएको पुनरुत्थानको विषयमा पनि संक्षिप्त रूपले उल्लेख गरौं ।



महागौरी (देउपाटन, जयवागीश्वरीनेरको)

चौधौ शताब्दीको पहिलो चरणतिर दिल्लीका तुगलकवंशी सुल्तान गयामुद्दीन तुगलकले बङ्गालउपर आक्रमण गरी समस्त उत्तरी भारतमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेका थिए । त्यस बेला, सुल्तानको कुदृष्टि निरहूनी राजा हरिसिंहदेवको रियासत सिमरोनगढमा पनि पर्न गयो । फलस्वरूप हरिसिंहदेव र सुल्तान गयामुद्दीनको बीच ठूलो भिडन्त भयो । आखिर, गयामुद्दीनको फौजले पाल-सेन-परम्पराका उन्नत प्रस्तरकलाले जरा हालि-राखेको सिमरोनगढ ध्वस्त पारिदियो । यति बेला कति अमूल्य अद्वितीय कलापूर्ण प्रस्तरमूर्तिहरूलाई विघर्षीहरूले विगारे होलान् अथवा फुटाले होलान्, अनुमान गर्ने कुरो छ ।

गयामुद्दीन तुगलकको मारबाट बच्न आफ्नो रियासत सिमरोनगढ छोडी नेपाल उपत्यकातिर भाग्न बाध्य भएका राजा हरिसिंहदेवले आफ्नो साथमा आफ्नो कुलदेवी तुलजा भवानी पनि साथमा बोकेका थिए भन्ने कथन छ । हरिसिंहदेव पहाडको बाटो गरी यसरी नेपाल उपत्यकामा आउन लाग्दा नेपाल उपत्यकामा अरिमल्ल र शत्रुमल्लको संयुक्त शासन चलिरहेको थियो । हरिसिंहदेव दोलखातिर आउँदा टिपाट भन्ने ठाउँमा उनको मृत्यु भयो । तर पछि तिनका मन्त्री चण्डेश्वरले दोलखातिर आफ्नो प्रभुत्व कायम गरी बसे ।

फेरि, चौधौ शताब्दीको मध्यभागतिर बङ्गालका सुल्तान शमशुद्दीनले बङ्गाल र विहारका बौद्ध विहार र मठहरूमा आक्रमण गर्दै त्यहाँबाट पूर्वको बाटो गरी वि. सं. १४०६ (१३४६ ई.) मा नेपाल उपत्यकामा आक्रमण गरे । यसबारे 'प्रमाण प्रमेय'को ऐतिहासिक सारमा दिइएको वर्णनको सारांश यस प्रकार छ, "वि. सं. १४०६ मङ्सिरमा बङ्गालका सुल्तान शमशुद्दीनले नेपालमा हल्ला गरेका थिए । त्यस बेला नेपाल-खाल्डोको राजगद्दीमा राजदेव थिए । शमशुद्दीनको फौजले नेपाल खाल्डोमा तीनै शहर र पशुपति, स्वयम्भू आदि प्रख्यात देवस्थल पनि ध्वस्त पारिदियो । यसरी नेपाल

खाल्डोलाई स्वस्त पारो मुमलमानो फौज चाडै नै फर्केर गयो ।

यस बेला तौ विधर्मो तुर्कहरूको आक्रमणले नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा गर्ने अघान पान्यो वा नोक्सानो (कहिल्यो अतिपूर्ति हुन नमक्ने) पुर्‍यायो, र जनमानसलाई भयभोग तुल्यायो भन्ने कुराको उल्लेख गरी साध्य छैन । तौ तुर्कहरूका अमानुषिक र अन्याचारपूर्ण आक्रमणका विवरणहरूको उल्लेख ललितपुरको पिम्बहालको अभिलेख र स्वयम्भूको अभिलेखमा गरिएको पाइन्छ । प्रायः अङ्गभङ्ग गरिएका विशेषतः नाक काटिएका प्रस्तर-मूर्तिहरू त्यसै ताकका हुन् । त्यसरी नाक काटिएका मूर्तिहरूको स्थानमा नयाँ मूर्तिहरू स्थापना भएपछि, ती खण्डित मूर्तिहरूलाई मन्दिर अथवा देवस्थलको बाहिर ल्याई फालिराखेको विदित हुन्छ । स्वयम्भूको मूर्ति संग्रहालयभित्र खण्डित अवस्थामा देखा परेका एक दुई मूर्तिहरू पनि त्यसै ताकका मूर्ति हुन सक्छन् ।

तर तुर्कहरूको आक्रमण अणिक मात्र थियो । यिनोहरू नेपालमा धेरै दिनसम्म अड्न सकेनन् । शायद, त्यो बेला नेपालको जाडो तिनीहरूको निमित्त असह्य भयो होला । तुर्कहरू जसरी आए उसरी नै फर्के । तर, नेपाली मूर्तिकारहरूलाई यसरी भग्न नग्न स्वस्त नष्ट तथा खण्डित मूर्तिहरू वाल्ल परेर हेरिरहनु असह्य र ठूलो अपमानको कुरो थियो । तिनीहरू हतोत्साह नभै नव निर्माणमा नव चेतना र नव जोश लिएर अग्रसर हुन चाहन्थे, तर विधर्मो तुर्कहरूको अमानुषिक अत्याचार र आक्रमणहरू फेरि फेरि पनि दोहरिने हो कि भन्ने डर ताम भय र शङ्का चाहिँ तिनीहरूमा छँदै थियो । यसैले तुर्कहरूको हमलाको सात वर्षपछि मात्र महापात्र मेघपालले ललितपुर पिम्बहालचैत्यको जीर्णोद्धार गरेको, ११ वर्षपछि मात्र श्री जयार्जुनदेवका विजयराज्यमा महामन्त्री जयसिंहराम बज्रले पशुपतिको जीर्णोद्धार गरी नयाँ मूर्ति स्थापना गरेको तथा २३ वर्षपछि मात्र स्वयम्भू चैत्यको जीर्णोद्धार गरिएको विदित हुन्छ ।

चौधौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर राजा जयस्थिति मल्लको उदय भएपछि भने देशको शासन दुरो र बलियो महसूस हुन थाल्यो । यो राजाले आफ्नो शासनकालमा अनेक सामाजिक विधिविधानहरू लागू गरे । यसको फलस्वरूप अनेक जातमा विभाजित देशवासीहरू आफ्ना आफ्ना पेशाका हकदार पनि भए । अनि प्रस्तरसम्बन्धी भात काम गर्ने प्रवीण कालिगड-वर्ग 'लोहँकर्मो' (डुङ्गामा काम गर्ने शिल्पकार) नामले प्रसिद्ध हुन आएको विदित हुन्छ । यिनै लोहँकर्मोवर्गले त्यस बेलादेखि डुङ्गासम्बन्धी अन्य कामको अतिरिक्त डुङ्गा (प्रस्तर) मा देवदेवताको मूर्ति कुँदने काममा एकाधिकार पाई त्यस प्रस्तर-कलाकारितामा विशेषरूपले दक्षता हासिल गरेको हुनुपर्दछ । यसबाट नेपाली प्रस्तर-मूर्ति-निर्माणको स्तरमा छिटो, छरितो, सफा र उत्तम, कलाकारिता, प्रस्तर कुँदने ज्यावलहरूमा सुधार, अनेक नयाँ नयाँ तरिकाले प्रस्तर कुँदने पद्धति, अनेक भावाभिव्यक्तिको प्रकाश इत्यादि स्वयमेव विकसित भएको विदित हुन्छ । संक्षिप्त रूपमा भन्ने हो भने त्यस बेला नेपाली मूर्तिकारहरूले नेपाली प्रस्तर मूर्तिकलामा नेपाली परम्पराको कला-शैलीमा मौलिकताको नयाँ जग फेरि मजबूत पार्ने सौभाग्य पाउन थाले । फलतः बङ्गालका मुल्तान शमशुद्दीनको हमलापछि विभिन्न मन्दिर र चैत्यको जीर्णोद्धार हुनुको साथै जताततै नयाँ घर नयाँ मूर्तिहरू देखा पर्न थाले । यस सन्दर्भमा त्यस बेलाका नाम उल्लिखित भएका प्रस्तर-मूर्तिकार-हरूमा राज मुलुमो र जयत मुलुमो नामक दुई भाइ मूर्तिकारहरू देखा परेका छन् । तिनीहरूले बनेपामा एक कलात्मक सूर्यको मूर्ति बनाई स्थापना गरेको उल्लेख बनेपास्थित सूर्यमूर्तिको पादपीठको अभिलेखले बताउँछ । (श्री पतिका, अङ्क ३६, मनवज्जद्वारा लिखित लेख 'श्री पशुपतिमूर्ति व शमशुद्दीन आक्रमण')

उता राजा हरिसिंहदेव नेपाल उपत्यकाभित्र परत पहाडो बाटो लाग्दा, पाल-सेन-परम्पराका मूर्तिकारहरू पनि उनको पछि पछि लागेको हुनुपर्दछ । एक त विधर्मो तुर्कहरूले सिमरोनगढ स्वस्त नष्ट गरिबिएपछि



महिषमर्दिनी भगवती (पशुपतिको दक्षिणदोकानिरुका)

त्यहाँका मूर्तिकारहरूले आफ्नो कला र संस्कृतिलाई सुरक्षा गर्न सकिने कुनै बाटो न पाएनन् । यसैले पछिबाट तुलजा भवानीकै भायमा एक यरी यो मूर्तिकारहरू पनि नेपाल उष्यकामा पसेको अनुमान हुन्छ । शायद पछि यिनैहरू नेपाली परम्परा र पद्धतिमा काम गर्दै गने नेपाली कलाकार-हरूसँगै मिसिन पुगे होलान् ।

नेपालमा तुलजा भवानीको प्रवेशले नेपाली मूर्तिकलामा विशेषतः नारीमूर्ति-निर्जनामा अझ अन् नौलो सौन्दर्य र देन देखा पर्यो । आराध्य देवी-को रूपमा नेपाली मूर्तिकारहरूले एक-से-एक उच्च र सुन्दर कलाकारितामा बनाइएका देवी भवानीका मूर्तिहरू रहस्यमय गरी मन्दिरभित्र राखी छोडे तार्पान त्यस ताका बनेका उच्च कोटिका राम्रा राम्रा मूर्तिहरू यत्रतत्र भेटिन्छन् । त्यस बेला बनेका मूर्तिहरूमा पशुपति वनकालको सुन्दर मूर्ति र पशुपतिदोकाबाहिर पडिरहेको महिषमर्दिनी भगवतीको सुन्दर मूर्ति उल्लेखनीय छ । पछिल्लो मूर्तिमा नेपाली मूर्तिकारले जुन उच्च कलाकारिताको चमत्कार देखाउन र समस्त चण्डीको भावाभिव्यक्ति पोस्न सफलता पाएको छ त्यसले गर्दा नेपाली मूर्तिकलामा यो मूर्ति अनुपम र अद्वितीय सिद्ध भएको छ । यस मूर्तिको विषयमा इतिहास-शिरोनणि श्री बाबुराम आचार्यले लेखेनुभएको छ, “देवपाटन कैलाशका दक्षिणकाखमा रहेको महिषमर्दिनीको मूर्ति छ । यसमा लागेको पालिस छः सय वर्षको घामपानी सहेर पनि आजसम्म बचिरहेकै छ । यतिको सुन्दर कलाले भरिएको अर्को मूर्ति देखिएको छैन ।” (प्रगति वर्ष १, अङ्क ३) । हाल यसै मूर्तिका दायाँबायाँ उभिएका गणेश र सरस्वतीका मूर्ति पनि छन् । गणेशको मूर्तिमा सूँड टुटे-फुटेको छ । प्रस्तर, लेप र मूर्तिको शैली विचार गर्दा यी दुवै मूर्ति त्यसै कालको विदित हुन्छ । यी दुवै मूर्तिमा कलाको ओजस्वीपना देखिएको छ । यो गणेशमूर्तिको जोडाको अर्को मूर्ति ठिमी इदेशमा छ । शायद यी दुवै मूर्ति एकै समयका कृति हुन सक्छ ।

राजा जयस्थिति मल्लले पशुपतिस्थित बागमतीको किनारमा नवकृष्ण-
संहित रामचन्द्रको मूर्ति स्थापना गरेको कथन पाइन्छ । फेरि यी राजाले
नलिनपुर कुम्भेश्वरको पोखरी साफ गराउँदा प्राप्त भएका नारायण,
गणेश, शीतना, वामुकी, गौरी, वमाहा, कीर्तिमुख र आगम देवताका प्राचीन
अष्टमूर्तिहरूलाई ठाउँ-ठाउँमा प्रनिष्ठा गर्ने लागे भन्ने कथन पनि छ । कुम्भे-
श्वरमा अझै देखा पर्ने यी मूर्तिहरू ठाउँ-ठाउँमा छिन्न भिन्न भई देखा परेका
छन् । यी मूर्तिहरूलाई तुरुन्तैको आक्रमणबाट बचाउनको निमित्त पोखरीमा
लुकाएको विदित हुन्छ ।

राष्ट्रिय संग्रहालय (नेपाल म्यूजियम)मा लगभग यसै समयतिरका
तिनै तुरुन्तैको अत्याचारी हमलामा नष्ट भएर छुट्टि भएका दुई वटा
प्रस्तरमूर्तिहरू देखा पर्दछन् । पहिलो मूर्ति पद्मपाणि लोकेश्वरको छ । यस
मूर्तिको शिर टुक्रिइसकेको छ र अन्य भाग पनि टुटे-फुटेको देखिन्छ ।
त्यसले गर्दा यस मूर्तिमा भएको मोन्द्यं पनि छिन्नरत्नित भैसकेको छ ।
दोस्रो चाहिँ मूर्ति ताराको हो । यो मूर्ति डेढ हात जतिको हुन्थ्यो होला,
तर पाउ टुटिसकेको हुनाले हाल यो मूर्ति १ हात जतिको मात्र छ । यस
मूर्तिको मुखाकृतिमा माथितिर फुकेर तल केही होचिदै आएको छ । यस
मूर्तिमा मूर्तिकारले तालमानको संतुलनमा यसरी आफ्नो कलाकारिताको
सीप देखाएको छ कि मानो मूर्तिको जुनमुकं भागमा दृष्टि दिए पनि प्रकाश र
छायामा मूर्ति सजीव भैरहेको भेटिन्छ । मूर्तिमा हलुकासँग दाहिने भागलाई
उठाएर बायाँतिर ढल्काउँदै लगेको छ । यसबाट दायाँतिर बढी प्रकाश पर्दछ
र बायाँतिर छाया । फेरि, यो उभिएको मूर्तिमा मूर्तिकारले दाहिने खुट्टाको
घुँडालाई उठाइदिएकोले मूर्ति स्वयं गतिशील भावनाले भरपूर भएको छ ।

मूर्तिकारले यस मूर्तिमा खुला छातीमा उठेका स्तन, कटिमुनि सिंगारि-
एको वस्त्र, अग्निज्वालाको प्रभामण्डलको पृष्ठभूमिमा किरीट-मुकुटसहितको
चुल्छो, कम्मरमा फूलबुट्टे पेटो, शरीरमा जनको लकन, घाँटीमा कंठी,



तारा (राष्ट्रिय संग्रहालयमा सुरक्षित)

संहि
तलि
गणेश
अष्ट
स्वर
छन्
तुका

निर्ने
प्रन्न
मूर्ति
त्यन
देव
नर
मूर्ति
मूर्ति
मूर्ति
छा
छ
र
धर्म

एक
क

१८

पाखुरामा बाजु, नाडीमा बाला देखाएका छन् । मूर्तिको दायाँ हात हांगा-सहितको फूलमा आश्रित छ, बायाँ हातमा भने कमलपुष्प नै छ । यस मूर्तिमा मूर्तिकार पाल-सेन-शैलीका झल्कामा आफ्नोपनलाई राम्ररी दर्शाउन पनि उत्तिकै सफल भएको छ ।

यस मूर्तिमा मूर्तिकारले कानमा शृङ्गारको एक अर्कै प्रयोग देखाएको छ । किनभने, दायाँ कानमा गोलाकार फूलबुट्टे कुण्डल छ, बायाँ कानमा भने एक लामो लर्केन मात्र । यस किसिमको शृङ्गारको पहिलो प्रयोग छैटौँ शताब्दीमा बनेको पशुपतिस्थित शङ्करनारायणको मूर्तिमा दायाँ-बायाँका नारी-मूर्तिहरूमा भेटिन्छ । यस्तै प्रयोग चाबहिलको चैत्यको तल्लो भागमा कोचिएका नारी मूर्तिहरूमा पनि देखिन्छ । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा यो मूर्ति विशेष उल्लेखनीय छ ।

राजा जयस्थिति मल्लको उदयपछि, तुरुन्तैको अमानवीय मार र आक्रमणबाट छिन्न भिन्न र शिथिल भैरहेको नेपाली समाजको पुनर्गठन भयो । चारैतिर नुधारकार्यहरू देखा परे । फलतः नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा पनि नयाँ प्राण मञ्चार भयो । नेपाली परम्पराले आफ्नो नेपाली मूर्तिकला-शैलीलाई अझ उच्च स्तरमा विकसित पार्दै लग्यो । उदाहरणको निमित्त पशुपतिको दक्षिणद्वारमा मिल्किएको (हान महिषमर्दिनी भगवतीको मूर्ति रहेको ठाउँनेर अगाडिपट्टि तेर्स्याइएको) पशुपतिनाथमद्वारा प्राचीन मूर्तिमैग नुनना गर्दा यमनाका बनेको पशुपतिनाथको वर्तमान मूर्तिमा कलाको ओजस्वीपना र कलाकारिताको स्तर उच्च र उन्नत देखिएको छ, त्यसै प्रस्तरको गुणको स्तरमा पनि ।

तदुपरान्त झन् झन् विकसित भई देखा परेको नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाले पन्ध्रौँ शताब्दीमा राजा यक्ष मल्लको लामो शासनमा अझ बढी प्रकुल्लिन हुने सौभाग्य पायो । एक त त्यस बेला मुसलमान शासकहरूको अधीनस्थ भारतमा घटिरहेको परिस्थिति नेपालको निमित्त लाभप्रद सिद्ध भैरहेको

थियो । तुगलकवंशको अन्त भएपछि संयदवंशको उदय भयो, तर संयदवंश र लोदीवंशको बीचमा तानातानी थियो । यस मौकामा राजा यक्ष मल्लले नेपाल राज्यको विस्तार दक्षिणतिर निकै गरे । हुन सक्छ, यिनले जितेका प्रदेशहरूमा अस्थायी प्रभुत्व मात्र कायम भयो । तर राजा यक्ष मल्ल बडा योग्य शासक भएकोले यिनको शासनमा नेपाली कलाको चतुर्दिक् उन्नति भएको कुरा यिनले भक्तपुरमा बनाउन लाएको दत्तात्रेयको मन्दिर र त्यस मन्दिरभित्रका मूर्तिहरू तथा उनले आफ्नो दिवंगत छोरा राजमल्लको उद्धारका लागि छोरा जत्रु सुनको विष्णुमूर्ति बनाई स्थापना गर्न लगाएको तथ्यबाट स्पष्ट हुन्छ ।

लगभग यसै ताका बनेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा चांगुको मन्दिरमुनि रहेका बीचचौरमा मिल्किएका पारिजात सरस्वती तथा श्री बालकृष्ण ममको निजो संकलनमा रहेका अर्धनारीश्वर, सूर्य र गौरीका मूर्तिहरूमा मूर्तिकारहरूका छिनोका मसिना काम र भावना उन्नत रूपमा देखा परेका छन् । ती मूर्तिहरूमा नेपाली परम्परागत शैली पनि उच्च स्तरमा विकसित भई देखा परेको छ । अर्धनारीश्वरीको मूर्तिमा त एक विशेष दर्शनीय कुरो छ । त्यो हो अर्धनारीश्वरको दायाँ काखीमा ब्रह्मा देखा पर्नु ।

पन्ध्रौं शताब्दीको पछिल्लो चरणमा राजा यक्ष मल्लको निधन भएपछि यिनै राजाका छोराहरूले नेपाल उपत्यकालाई तीन टुक्रा गरेर आफ्ना आफ्ना भागको राज्यको शासन गर्न लागे । यसबाट एक राष्ट्रको रूपमा खडा भई आएको नेपाल राज्य टुक्रिन जाँदा कमजोर हुन गयो । साथै, राष्ट्रिय कलाको रूपमा देखा पर्दै आएको प्रस्तर-मूर्तिकलाको उत्थान र विकासमा प्रादेशिक भावना र प्रतिद्वन्द्विताको वृद्धि हुन थाल्यो ।

पछि हुँदा हुँदा काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुरका राजाहरूका बीचमा राजप्रासाद, मन्दिर बनाउने कलात्मक प्रतिस्पर्धाको होड पनि चलन थाल्यो । सबै शासकहरू आफ्नो आफ्नो राज्य र शहरलाई सर्वश्रेष्ठ पार्न चाहन्थे ।

यसबाट एक किसिमले नेपाली कलाको उत्थान र विकासमा ठूलो लाभ प्राप्त पनि भयो । एक त स्वभावतः कलाकारहरूमा पनि हातको सोपबारे प्रतिस्पर्धा चलने नै भयो । उनीहरू पनि आफू बसेको राज्यलाई अरुहरूको राज्यभन्दा राम्रो र कलापूर्ण गर्न चाहन्थे ।

अनि सोहीँ शताब्दीको शुरुमै काठमाडौंका राजा रत्न मल्लले स्थापना गरेका अनेक प्रस्तर-मूर्तिका नमूनाहरू देखा पर्दछन् । यीमध्ये उनले पशुपतिमण्डपमा स्थापना गरेको दक्षिणकाली, सप्तर्षि र सप्त मानका (चामुण्डा, इन्द्राणी, वाराही, वैष्णवी, ब्रह्माणी, माहेश्वरी र कौमारी) का मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन् । हाल यी मूर्तिहरू साह्रै टुटेफुटेको अवस्थामा छन् र यी मूर्तिहरूमा भएको लौहलेपको चिल्लोपना बाँदरको म्वाइले, यात्रुहरूको जल-मिञ्चनले र सिन्दूरको दलाइले सबै सज्जाप भैसकेको छ । यी मूर्तिहरूमा रहेका रस, माप र मानले भने अझै पनि दर्शकलाई त्यत्तिकै मुग्ध पार्दछ । यीमध्ये चामुण्डाको मूर्ति ज्यादा प्रभावकारी छ । पशुपति-मन्दिरको प्राङ्गणमा रहेको एक सानो प्रस्तर-मन्दिरको भित्तामा रहेका नटेश्वरका जस्ता एक-दुई मूर्तिहरू पनि यसै ताक बनेको विदित हुन्छ । यी मूर्तिहरू सुन्दर र कलापूर्ण छन् ।

यिनै राजा रत्न मल्लको पालामा बनेको महाकालको एक सुन्दर प्रस्तर-मूर्ति ललितपुर गुइँतलको एक जीर्ण विहारको भित्तामा पाइएको छ । यस मूर्तिमा भएको भाव र कलाकारिता उच्च स्तरको छ ।

सोहीँ शताब्दीको आधाआधीतिर त नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाले भरिएका अनेक मन्दिरहरू तीनै शहरमा (काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुर) र अन्यत्र पनि प्रतिस्पर्धाको रूपमा बने । प्रत्येक मन्दिरमा प्रायः प्रस्तर-मूर्तिहरूकै प्रचुरता हुन्थ्यो । यस प्रसंगमा काठमाडौंका राजा महेन्द्र मल्लका पालामा बनेको तलेजु भवानीको गगनचुम्बी मन्दिरमा उपकरणस्वरूप रहेका शिलामूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय हुन आउँछन् ।

यस बेलातिर मन्दिरभित्र स्थापना हुने अनेक खुल्ला देवता र गुह्य देवता (तान्त्रिक देवदेवीहरू) का मूर्तिहरू र घरका आगम-आगममा स्थापना हुने तान्त्रिक गुह्य देवताका मूर्तिबारेमा दुई शब्द लेख्नु पनि युक्तिसंगत हुन आउँछ । हुन त शैव शक्ति, वैष्णव शक्ति र बौद्ध शक्तिका देवदेवीका मूर्तिहरू प्रशस्त मात्रामा देखा पर्दछन् जस्तो हर-गौरी, उमा-महेश्वर, भैरव-भैरवी, लक्ष्मी-नारायण, राधा-कृष्ण, सीता-राम, सुखावती लोकेश्वर (शक्तिसहित), हलाहल लोकेश्वर (शक्तिसहित) इत्यादि ।

धर्मग्रन्थहरूमा उपासनाको निमित्त सगुण र निर्गुण प्रकारका विधान-अन्तर्गत सगुण विधानले बढी मात्रामा स्यान प्राप्त गरेको देखिन्छ । यसको फलस्वरूप पूजाभावनाको वृद्धिको साथसाथै प्रस्तर-मूर्ति-सिर्जनामा पनि समय-समयमा अनेक नयाँ प्रयोग शुरू भएको पत्ता लाग्दछ । यस्तै नयाँ प्रयोगमा शङ्करनारायण (आधी शिव र आधी विष्णु), हरिशङ्कर (आधी नारायण र आधी शिव) मूर्तिहरू देखा पर्दछन् । यी मूर्तिहरूमा अघिल्लो मूर्ति पशुपतिमा र पछिल्लो मूर्ति भक्तपुरको राष्ट्रिय चित्र-संग्रहालयको भवन-भित्र सुरक्षित छन् ।

शक्तिपूजाकै प्रस्तर-मूर्तिमा पनि अर्धनारीश्वरको मूर्ति (एउटै मूर्तिमा आधी स्त्री र आधी पुरुषको आकृति भएको देवता, फेरि यस देवताको दायाँबायाँ काखबाट पनि स्त्री र पुरुषहरू सिर्जना गरिएको पाइन्छ) -लाई मूर्तिकारले एक नयाँ प्रयोगमा साकार गरेको छ । फेरि शक्तिपूजाकै अन्तर्गत एउटा अर्को यस्तो प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । यससम्बन्धी निमित्त भएका मूर्तिहरू मन्दिर र आगममा 'गुह्यातिगुह्य अतिगुह्य' अर्थात् ज्यादै रहस्यमय गरेर गुप्त रूपले स्थापना गरिएका हुन्छन् । यी मूर्तिहरू सम्बन्धित तन्त्रका (ब्राह्मणतन्त्र अथवा बौद्ध तन्त्र) पुजारी वा दीक्षा पाएकाहरूले मात्र हेर्ने सौभाग्य पाउँदछन् । यसैले सर्वसाधारण मन्दिरहरूमा यस प्रकारका मूर्तिहरू प्रदर्शन गरिएको पाइँदैन । वास्तवमा

यस प्रकारका मूर्तिहरूमा पनि मूर्तिकारले शक्तिकै प्रयोग गरेको पाइन्छ । तर यस्तो शक्ति जसमा कामवासनाको नग्न चित्रकै प्रधानता हुन्छ ।

नेपाली मूर्तिकार तान्त्रिक योगपद्धतिका पनि ज्ञाता भएकोले (किनभने नेपाली जातीय मूर्तिकार तान्त्रिक दीक्षाका अधिकारी पनि भएको छ, कुलाणवतन्त्रकै सूत्र "प्रवृत्ते भैरवीचक्रे सर्वे वर्णा द्विजातयः । निवृत्ते भैरवीचक्रे सर्वे वर्णाः पृथक् पृथक् ॥" अनुसार ऊ तन्त्रदर्शनमा पनि गहिरिएर भित्र पस्दछ र उसले धेरै गुह्य कुरा र विधि थाहा पाउँदछ ।) योनिमुद्रासहितका पुरुष र स्त्रीको आलिङ्गनमा अथवा जीवात्मा र पराशक्तिको मिलनमा अथवा बोधिसत्त्व र नैरात्माको मिलनमा शक्तिवादको सिद्धान्तलाई मूर्तिमा साकार गर्दछ ।

यही शक्तिवादका दुई वटा रहस्यमय तान्त्रिक मूर्तिहरू नेपाल म्यूजियम (राष्ट्रिय संग्रहालय)को कलाशालामा प्रदर्शन गरिएको पाइन्छ । विशेष उल्लेखनीय भएका ती प्रस्तर-मूर्तिहरू हुन्—(१) लगभग १६ रौं शताब्दीतिर निमित्त 'कालचक्र'को प्रस्तर-मूर्ति (२) लगभग १७ औं शताब्दीतिर निमित्त 'चक्रसंवर'को प्रस्तर-मूर्ति । यी दुवै बौद्ध तन्त्रका शक्ति-प्रधान मूर्तिहरू हुन् ।

कालचक्रको एउटै मूर्ति (१ बिता ४ औंला लम्बाइ, १ बिता २ औंला चौडाइ भएको) मा १७ वटा शिर र ७४ वटा हातहरू देखिन्छन् । प्रत्येक हातमा एक एक किसिमको साधन (हातमा धारण गर्ने वस्तु) छ । सेतो रङ्गको प्रस्तरमा तीन तहमा प्रभामण्डलको पृष्ठभूमिमा यी सानो मूर्तिमा तालमानको संतुलनमा शक्ति (स्त्रीमूर्ति) का दुवै पाउले कालचक्र (पुरुषमूर्ति) को कम्मरलाई बेसरी कसेको, र कालचक्रले वज्रघण्टा-सहित आलिङ्गनमुद्रामा शक्तिलाई आफूतिर तानेको कामुक नग्न चित्रको जब अध्ययन हुन्छ त्यस बेला दर्शकलाई स्थूल दृष्टिले काम दिव्यन, उसको निमित्त त्यस बेला सूक्ष्म दृष्टिकै आवश्यकता पर्दछ; किनभने कालचक्र शक्ति-

वादभिन्न पलाएको शून्यवादको प्रतीक हो जसमा महायानी बौद्ध दर्शन व्याप्त बनेको हुन्छ र शून्यको सर्वोच्च ज्ञान प्राप्त हुनेवित्तिकै नै कालचक्र र शक्तिको द्वैत वास्तविक नबनी केवल देख्न मात्रको बनी तत्कालै मिटेर जाने हुन्छ ।

अर्को यस्तै तान्त्रिक मूर्ति चक्रसंवरमा पनि यही पद्धति र दर्शन छ । यस मूर्तिमा चार मुख छन्, एक मुख चाहिँ पछिल्लिर फर्केको । नेपाली प्रस्तर-मूर्तिमा (प्रस्तरको सतहमा अधिल्लिर मात्र मूर्ति उठाइएको) पछिल्लिर पनि यसरी मूर्ति देखाउनु नेपाली मूर्तिकलाको एक विशेषता पनि भएको छ । यस मूर्तिमा १२ वटा हात छन् । यसमा शक्ति (स्त्री-मूर्ति) को बायाँ पाउ चक्रसंवर (पुरुषमूर्ति)को दायाँ पाउसँग जोडिएको छ । शक्तिको अर्को नयाँ पाउ चक्रसंवरको कम्मरमा कसिन पुगेको छ । चक्रसंवरले आफ्नो योनिमुद्रामा शक्तिलाई आलिङ्गन गरेको छ ।

प्रस्तरमा बनेका आलिङ्गन-मुद्रासहितका तान्त्रिक देवताहरूको मूर्ति विरलै मात्र देखा पर्दछ । नेपाल म्यूजियमभित्र यी उक्त दुई मूर्तिहरू सुरक्षित हुनु सौभाग्यको कुरो हो ।

यस ताकका उल्लेखनीय अन्य बौद्ध मूर्तिहरूमा काठमाडौँ खास्ती (बौद्धनाथ)को चार तलामाथिको चैत्यको घेरामा मुडोहात जति अग्ला १०८ वटा विभिन्न प्रस्तर-मूर्तिहरू छन् । यी मूर्तिहरूमा बुद्ध, बोधिसत्त्व, सिद्ध (सरोपा, तिरीपा आदि) र १५ वटा जति विभिन्न संवर (महाकाल, अचलवीर, मञ्जुश्री, द्विभुज आदि)का मूर्तिहरू छन् । प्रायः प्रत्येक समारोहमा चैत्यलाई चूनले पोत्ने बेलामा यी मूर्तिहरू पनि पोत्तिने हुनाले हाल यी मूर्तिहरूको कलात्मक सौन्दर्य लुप्त भैरहेको छ । यी मूर्तिहरू पनि लगभग सोहीँ सत्रौँ शताब्दीतिर स्थापना भएको विदित हुन्छ । मूर्तिकलाको विविधताको दृष्टिकोणले पनि यी मूर्तिहरूको विशेष अध्ययन गर्नु आवश्यक भैरहेको छ ।

तलितपुर मुनधारानेरको ह्रस्वर्ण महाविहारको पछिल्लिर स्थापना गरिएको यतालिबो चैत्य पनि मूर्तिकलाको दृष्टिकोणले अति महत्त्वपूर्ण छ । यस चैत्यको घेरामा धोडश बोधिसत्त्व र धोडश पूजादेवाहरूका प्रस्तर-मूर्तिहरू रहेका छन् । मूर्तिहरू १ वित्ता जति मात्र अग्ला छन् । यी मूर्तिहरू पनि लगभग सोहीँ-सत्रौँ शताब्दीतिरकै विदित हुन्छ ।

सत्रौँ शताब्दीमा त नेपाली मूर्तिकलामा यतिको कलात्मक प्रतिस्पर्धा चल्यो कि तीनै ठूला ठूला शहरहरू मन्दिर-मन्दिरले भरिन लागे । प्रायः प्रत्येक मन्दिरमा प्रस्तरमा निर्मित मूर्तिकै प्राधान्य हुन्थ्यो ।

यसरी प्रतिस्पर्धामा मूर्ति निर्माण हुँदा एक थरी उच्चस्तरीय मूर्तिहरू आफ्ना शैली र परम्परा कायम गर्दै देखा परे । यसमा निपुण मूर्तिकारहरूले काम गरेको विदित हुन्छ । अर्का थरी मूर्तिहरूमा भने आफ्नो शैली र परम्परालाई कायम गरिए तापनि स्तर उच्च भै देखा पर्न सकेन । यसरी स्तर नउठ्नामा विशेषतः दुई कारणहरू देखिन्छन्—(१) शिकार मूर्तिकारहरू पनि प्रतिस्पर्धामा भाग लिन थाले (२) प्रतिस्पर्धामा होडको दौडधूपमा छिटोछिटो मूर्ति बन्न लागे । यसरी छिटो छिटो मूर्ति बनाउँदा सूक्ष्म कुँदाइ र उच्च कलाकारिताले भरिएका मूर्तिहरू सिर्जना हुन गाह्रो पर्दथ्यो र यसबाट प्रस्तर-मूर्तिकलामा एकातिर स्तर कायम भएकै देखिए पनि अर्कातिर स्तर गिर्न लागेको पनि देखा पर्न थाल्यो ।

यस ताकका काठमाडौँका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा राजा प्रताप मल्लका पालामा बनेको हनुमान्ढोका नासलचोकभित्रको नृसिंहमूर्ति अति सजीव र मज्ज्छ । यस मूर्तिमा भएको ताम्रलेपले अझै मूर्तिमा श्रोजस्वोपना दर्शाएको छ । यस मूर्तिमा नेपालीपनकै ज्यादा विशेषता छ र मूर्तिकारले यस मूर्तिमा आफ्नो सूक्ष्म छिनोले देवी र आसुरी अभिव्यक्तिका बीच सत्य, शिव र सुन्दरमलाई फलाउन फुलाउनमा सफलता पाएको छ । फेरि यस

भूतमा नृसिंहले दंत्य (हिरण्यकशिपु)लाई काखमा च्यापी आन्द्राभुँडो लुछ्छ लागेको छ। यस बखत मूर्तिकारले क्रुद्ध रूपधारी नृसिंहको तालमानमा नाटकीय गति चित्रित गरी जुन संतुलन सिर्जना गरेको छ त्यो अनुपम छ, कलात्मक छ।

फेरि यसै समयमा हनूमान्ढोकाबाहिर स्थापना गरिएको कालभैरवको अजङ्गको प्रस्तर-मूर्ति कलाकारिताको दृष्टिकोणले भन्दा पनि मूर्तिकलाको विशेष लाक्षणिक प्रतीकको दृष्टिकोणले ज्यादै महत्त्वपूर्ण छ। किनभने मूर्तिकारले यस मूर्तिमा कालभैरवको तालमान र कदलाई संतुलन गरी भयङ्कर रूप प्रदर्शन गर्नुको अतिरिक्त, कालभैरवमा निहित अति रहस्यपूर्ण मुद्रा (विन्दुपात्रमुद्रा) भावहरू पनि प्रदर्शन गरेको छ जुन अध्ययन गर्दा नेपाली आगममा दीक्षित नभैकन प्रकाश पाउन मुस्किल हुन्छ।

हनूमान्ढोकाबाहिर रहेको हनूमान्को प्रस्तर-मूर्ति पनि विचित्र हुँदो हो, तर यस मूर्तिमा सिन्दूर दल्दा दल्दा आज यसको सकली रूप नै नचिनिने जस्तो भैसक्यो। प्रताप मल्लका पालाका अन्य मूर्तिहरूमा गुह्येश्वरीमा रहेको अष्टमातृकागणका मूर्तिहरू उल्लेखनीय छन्, तर यी मूर्तिमा भएको कलात्मक सौन्दर्य पनि सिन्दूरको दलाइले लोप हुँदै गैरहेको छ। अहिले यी प्रस्तर-मूर्तिहरू पित्तलका पाताका प्रतिमूर्तिले छोपिएका छन्।

स्वयम्भूमा बनेका प्रतापपुर र अनन्तपुर मन्दिरबाहिरका काकाश्या, उलूकाश्या, श्वानाश्या, शूकराश्या आदि तान्त्रिक मूर्तिहरू पनि ज्यादै सुन्दर र भावात्मक छन्। तर, यसै समयतिर स्वयम्भूका फेदमा बनेका वज्रासनमा रहेका अक्षोभ्य बुद्धमूर्तिहरूको स्तर भने ज्यादै तल गिरिसकेको प्रतीत हुन्छ। शायद यी मूर्तिहरू टुक्रिएका प्रस्तरमा बनेकोले पनि यसो भएको हुन सक्छ, अथवा यसमा धेरै शिकाव मूर्तिकारहरूको पनि हात रहेकोले।

प्रताप मल्लकै पालामा बनेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा हनूमान्ढोकाभित्र भण्डारखाल बगेचामा रहेको गहिरो तलाउमा बनेको विशालकाय जलशायी नारायणको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ। यो मूर्ति बूढानीलकण्ठकै जलशायनी नारायणको प्रतिमूर्तिस्वरूप बनेको छ। यहाँको तलाउको डोलमा ठाउँ-ठाउँमा वंशीधर कृष्ण आदिका मूर्तिहरू पनि छन्। यी राजाका पालाका अन्य मूर्तिहरू रानीपोखरीमा पनि भेटिन्छन्। तीमध्ये राजा प्रताप मल्लले आफ्नो छोरो चक्रवर्तीन्द्र मल्लको नाममा स्थापना गरेको माधवनारायणको मूर्ति तथा ढुङ्गाका हात्तीमा चढेका प्रताप मल्ल र उनका दुई छोरा चक्रवर्तीन्द्र मल्ल र महीपतीन्द्र मल्लका सालिकहरू पनि उल्लेखनीय छन्। तर हात्तीमाथि चढेका सालिकहरूमा त्यस बेलाको मौलिकता हराइसकेको छ। रानीपोखरीमा यी प्रस्तर-मूर्तिहरूसित सम्बन्धित अभिलेखहरू अभिलेख-संग्रह भाग ३ मा छापिएका छन्।

प्रताप मल्लको पालामा बनेको एक सुन्दर कलात्मक बुद्धमूर्ति नरदेवीको पश्चिमबारीमा छ।

यसै शताब्दीतिर वनजङ्गलभित्रका साना साना गुफा-कन्दराहरूमा पनि प्रस्तर-मूर्तिहरू कुँदन्न लागेको विदित हुन्छ। नागार्जुनवनको इलाका-भित्रको सबभन्दा उच्चो 'जामाचो' डाँडामा अनेक बुद्धमूर्तिसहित प्रस्तर-मूर्ति बन्नको अतिरिक्त, सोही डाँडाको फेदमा रहेको एक सानो ओडार- (नागार्जुन गुफा)मा अभिलेखसहितका बुद्धका ठूलठूला प्रस्तर-मूर्तिहरू भेटिएका छन्। विशेषतः यस गुफामा रहेका हात्तीका दुई सुन्दर मूर्तिहरू कुँदिएको आसनमा स्थित भूस्पर्शमुद्राका अक्षोभ्य बुद्धको मूर्ति, धर्मचक्र-नागपाशयुक्त आर्य नागार्जुन बोधिसत्त्वको मूर्ति उल्लेखनीय छन्। गुफाभित्रका यी ठूलठूला मूर्तिहरूमा नेपाली अनुपम मूर्तिकला दर्शाउनमा मूर्तिकार त्यतिको सफल हुन नसके पनि, सिंहको मूर्ति कुँदन्मा भने धेरै सफल भएको प्रतीत हुन्छ। शायद, गुफाभित्र उज्यालोको कमीमा उज्ज्विएका

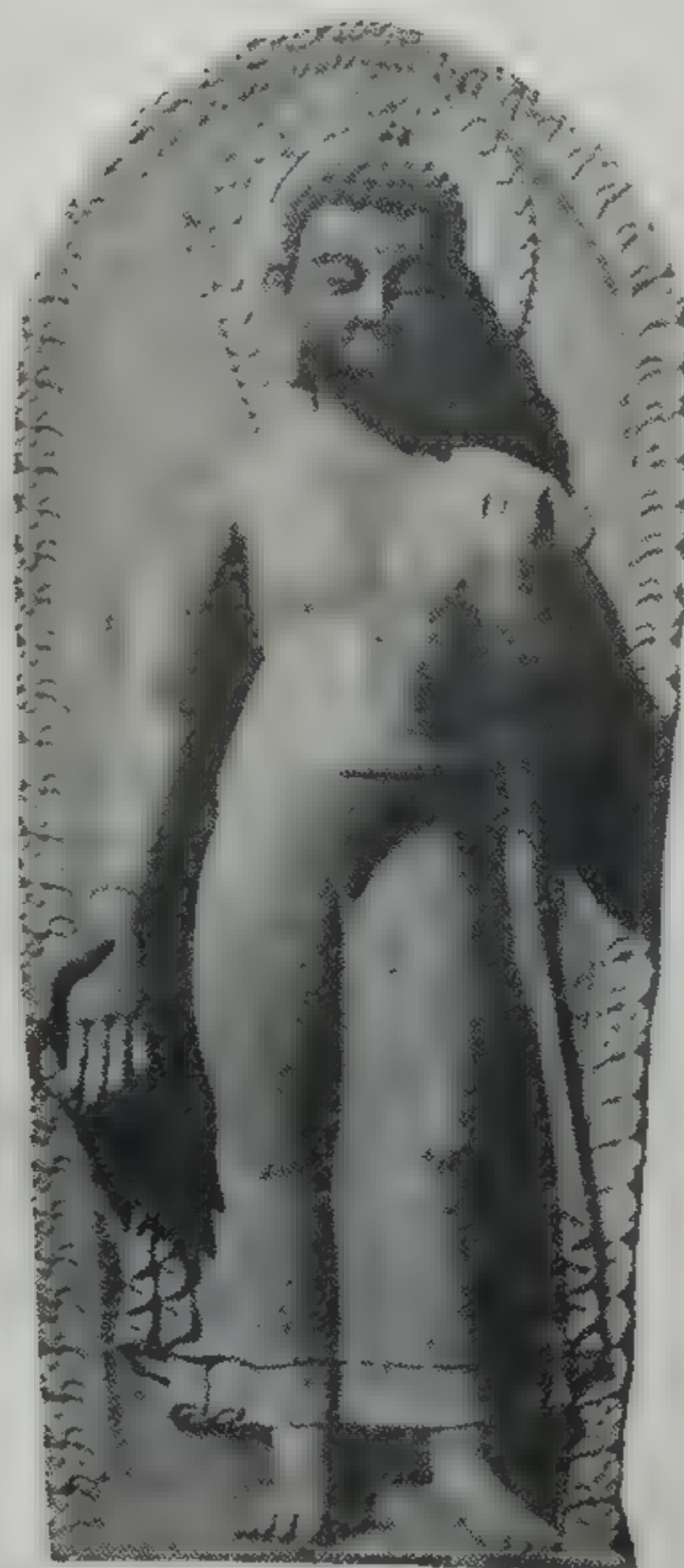
विशालकाय बुद्धमूर्तिहरू बनाउनमा मूर्तिकारलाई अमुविधा पनि हुन गएको होला ।

यी मूर्तिहरूको अतिरिक्त यस सानो गुफामा वज्रदेवी, नैरात्मा, वज्रसत्त्व, महाकाल, गणेश, मञ्जुश्री (तीनमुखे) आदिका साना साना प्रस्तर-मूर्तिहरू पनि छन् । नागार्जुनवनभित्र पानीगुहा नामक अर्को गुफा पनि छ । यहाँ अक्षोभ्य बुद्धको एक प्रस्तर-मूर्ति छ ।

लगभग यसै शताब्दीका अन्य प्रस्तर-मूर्तिहरूमा नेपाल म्यूजियम (राष्ट्रिय संग्रहालय) का कृष्णमूर्ति, नन्दी, भैरव, कुवेर, हरिशङ्कर र नृत्येश्वरका मूर्तिहरू सुन्दर र कलात्मक छन् । परशुधारी पञ्चमुखी नृत्येश्वरको मूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ । यी मूर्ति केही समयका निमित्त वीर पुस्तकालय घण्टाघर (हाल राष्ट्रिय अभिलेखालय) मा सुरक्षित गरिराखेको थियो । यसै ताकका अन्य मूर्तिहरूमा स्वयम्भूमा रहेका विशालकाय मन्त्रेय बुद्ध, मञ्जुश्री (धर्मचक्रमुद्रामा) का मूर्तिहरू पनि विशेष उल्लेखनीय छन् ।

यसै ताक ललितपुरमा पुरन्दर मल्लको पालामा बनेका नृसिंह, चार नारायणका मूर्तिमा उत्तिको उच्च कलाकारिता नदेखिए पनि उनोपछिका सिद्धिर्नृसिंहको पालामा बनेका कृष्णको प्रस्तर-मन्दिरमा रहेका दशावतारका मूर्तिहरू ज्यादा कलापूर्ण छन् । यी मूर्तिहरू कृष्णमन्दिरको बीचको तलामा भित्तामा चारैतिर सजाइएका छन् । फेरि यही तलामा मन्दिरको भित्रो भागमा रहेका वंशीधर कृष्ण र राधिकाका मूर्तिहरू झन् उत्कृष्ट र कलापूर्ण छन् ।

यस प्रस्तर-मन्दिरमा रहेको एक अर्को विशेषता हो— प्रस्तर-मूर्तिमा रामायण (तल्लो तलाका कान्तेसमा) र महाभारत (माथिल्लो तलाका कान्तेसमा) का सम्पूर्ण कथाहरू कुँदिएका मूर्ति-काव्यहरू । यी मूर्तिहरूमा



बुद्ध (स्वयम्भूस्थानको)

जुन पर्वमा जे-जस्ता घटनाहरू घट्दछन् ती सबैको भाव मूर्ति-
नै अभिव्यक्त गराई सजीवता दर्शाइएको छ । यी फराकिला कान्छा-
हरूमा मूर्तिकारहरूले अथक परिश्रमद्वारा रामायण र महाभारतका पात्रहरू-
लाई जुन जुन दृश्यमा जसरी प्रदर्शन गर्नुपर्ने हो उसरी नै नव रममा तिनी-
हरूको नाटकीय अभिनयलाई सर्वत्र गतिशील पारेका छन् । यसमा नेपाली
मूर्तिकारले वाल्मीकिबाट कथिएको रामायण र व्यासबाट कथिएको महाभारत-
लाई प्रस्तरमा छिनोको साधनद्वारा सजीव दृश्यहरूमा उतारेका छन् ।
नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकासमा यो एउटा अद्वितीय नमूना हो ।

यसैताक बनेका ललितपुर राजप्रासादको प्रवेशद्वारका आमपासमा
रहेका गणेश र कुमारीको युगलमूर्ति, नृसिंहको मूर्ति पनि अनुपम नै छन्,
तर यी मूर्तिहरूमा सदैव रङ्गरोगन दलिराख्ने हुनाले यी मूर्तिहरूमा भएको
सौन्दर्य लुप्त देखिन्छ । सुन्दरीचोकभित्रका तुसालहिटीमा रहेका प्रस्तर-
मूर्तिहरू भने अद्वितीय र अनुपम नै छन् । यी मूर्तिहरूमा भएका ध्यानमा
तान्त्रिक परम्पराका जटिल अभिव्यक्तिहरू पोखिएका छन् । यसैले यी
मूर्तिहरूमा भएको सूक्ष्म कलाकारितालाई बुझ्नको निमित्त सूक्ष्म दृष्टिक
आवश्यकता पर्दछ । यहाँ जम्मा तीन तहका प्रस्तर-मूर्तिहरू छन्- माथिल्लो
तहमा २४ वटा, मध्यभागको तहमा २७ वटा र तल्लो तहमा ३५ वटा ।
यिनीहरूमध्ये केही मूर्ति हराइसकेका छन् । विशेष उल्लेखनीय मसिना
खालका कलात्मक मूर्तिहरूमा नृत्येश्वर, नृत्येश्वरी, महालक्ष्मी, ६ मुखी वराह,
अर्धनारीश्वर आदि छन् ।

सिद्धिनरसिंहका पालामा एक थरी भित्ति प्रस्तर-मूर्तिहरू ललितपुरक
भण्डारखालको पोखरीको पाटीमा रहेको प्रस्तर-स्नानागारका भित्तामा रहेका
छन् । त्यसमा कुँदिएको पुरुष र नारीहरूका बुट्टे मूर्तिहरू पनि सुन्दर र
मनोमोहक छन् । यही भण्डारखालभित्र शिवलिङ्ग रहेको एक देवस्थलभित्रको
सप्त अश्व वाहन भएको सूर्यको प्रस्तर-मूर्ति र सप्त हंस वाहन भएको चन्द्रको
प्रस्तर-मूर्ति पनि उल्लेखनीय छन् ।

यसै क्रममा ललितपुर सुनधारामा रहेको शिव-पार्वतीको सुन्दर एवं कलापूर्ण प्रस्तरमूर्ति पनि विशेष उल्लेखनीय छ । यस युगलमूर्तिलाई सत्रौं शताब्दीको नेपाली प्रस्तरकलाको एक उत्कृष्ट नमूना भन्नामा अत्युक्ति हुनेछैन । मूर्तिकारले यस युगलमूर्तिमा शिव र पार्वतीको कद र तालमानलाई ठीक ठीक तरिकाले संतुलन गरी, मुद्राका प्रदर्शनद्वारा ती दुई मूर्तिको एकात्मतालाई रूप गुण र प्रकृति आदिको विचारले फरक नदेखिने गरी समान गरिदिएको छ । फेरि, मूर्तिको जुनमुकं भागमा पृष्ठभूमिका शृङ्गार-भागमा समेत सूक्ष्म दृष्टि लगाएमा मिहीन कलामा नेपाली हातको सीप र सफाई छर्लङ्ग देखा पर्दछ । कमलमाथिको कमलमा आसन गरी बस्ने पार्वतीको श्रीशोभा त अद्वितीय नै भएको छ ।

सत्रौं शताब्दीको मध्यभागतिर भक्तपुरमा रहेका प्रस्तर-मूर्तिहरूमा जगज्ज्योति मल्लको पालामा बनेको एक सुन्दर प्रस्तर-मूर्तिको टुक्रा भक्तपुर भण्डारखाल पोखरीको एक बगलमा भिल्लिएको छ । यो प्रस्तर-मूर्ति कुनै भग्नावशेष मन्दिरबाट ल्याइएको हुनुपर्दछ । यस प्रस्तरमा अभिलेखमहित तीन मूर्तिहरू छन्—(१) गदाधारी मूर्ति (भीमसेनको आकारसंग मिल्न खोज्ने) (२) शिवलिङ्ग (३) कुवेर (यस मूर्तिको बायाँ हातमा रत्न, बायाँ हातमा न्याउरीमूसो छ । आङ्गछिल्लिर धनको राशि छ) । यस प्रस्तरमा कुँदिएका तीन मूर्तिहरूमा कलाको स्तरलाई थाप्न खोजेको छर्लङ्ग हुन्छ । यी तीन मूर्तिहरूमा कुवेरको मूर्ति विशेषतः प्रशंसनीय छ ।

यसै शताब्दीमा राजा जयजितामित्र मल्लका पालामा बनेका मूर्तिहरूमा कुमारीचोकभित्र रहेको स्नानागारको 'जलधेनु'को नमूनालाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यसमा भएका एघार वटा नागका पाशमूर्ति अति शोभनीय र कलात्मक छ । यसै जलधेनुमा मूर्तिकारले पुरुष र स्त्रीहरूका शृङ्गार-दर्पणलाई सूक्ष्म रूपले छिनो चलाई प्रदर्शित गरेको छ । तर, मूर्तिकारको कलाकारिताचाहिँ त्यसै चोकको उत्तरलडको दलानमा चण्डी आदि देवीहरूका



उमाग्रहेश्वर (ललितपुर, सुनधाराको)

ठूलठूला मूर्तिहरूमा तीनतिर भित्तामा विशेषरूपले प्रदर्शित भैरहेका । यी प्रस्तर-मूर्तिहरूमा मूर्तिकारले प्रत्येक मूर्तिमा बेग्लाबेग्लै तान्त्रिक ध्यान र भावाभिव्यक्ति सिर्जना गरेको छ । यी मूर्तिहरूलाई देखेपछि मूर्तिकारलाई केवल प्रस्तरमा सजीवता भर्ने कलाकार मात्र भनेर सम्बोधन गरी पुग्दैन, उसलाई त तन्त्रशास्त्रका पारङ्गत शिल्पी र ज्ञाता भन्न पनि कर लाग्दछ । ती मूर्तिहरू त्यसै कुँदन्न सकिने मूर्तिहरू होइनन्, मूर्तिकारले दैवी वरदान पाएर मात्र कुँदन्न सकिने खालका जस्ता छन् । यी मूर्तिहरूमध्ये दक्षिणाभिमुख गरी सजाइराखेको चण्डीदेवीको वृहत् मूर्ति सबभन्दा भव्य, सजीव र कलापूर्ण छ ।

यसै शताब्दीको अन्ततिर तथा अठारौँ शताब्दीको प्रारम्भतिर राजा भूपतीन्द्र मल्लका पालामा बनेका पाँच वटा मूर्तिहरूलाई पनि मल्लकालको मुनीला नमूनामा गणना गर्न सकिन्छ । यीमध्ये भूपतीन्द्र मल्लको वसन्तपुर दरबार (आजभोलि यहाँको चौगिर्दामा पञ्च हाइस्कूलको भवन बनेको छ)-को प्रवेशद्वारमा उग्रचण्डी देवी र भैरवका दुई वटा विशाल प्रस्तर-मूर्तिहरू त्यसै बेला पनि यतिको सुन्दर र सजीव जाँचिए कि राजा भूपतीन्द्र मल्लले ती मूर्ति निर्माण गर्ने मूर्तिकारलाई तदुपरान्त उसले फेरि यस्ता मूर्तिहरू कहाँ कतै (त्यस बेलाका काठमाडौँ, ललितपुर राज्यहरूमा) बनाउन नसकोस् अर्थात् यी मूर्तिहरूलाई पनि जित्ने अरु मूर्तिहरू बनाउन नपाओस् भनेर उसका दुवै हातका औंला काट्न लाए भन्ने लोक-कथन छ । यस कथनमा सत्यता छ भन्ने कुरामा आजका मानिसहरूलाई विश्वास गर्न गाह्रो भए पनि, ती दुई विशालकाय कलापूर्ण सजीव मूर्तिहरू त्यसबेला आफ्नो चरम उन्नतिमा पुगेको कुरालाई हामीले आज पनि मान्नैपर्दछ, किनभने ती दुई मूर्तिहरू आज पनि त्यत्तिकै भव्य रूपमा भक्तपुरमा खडा छन् ।

अरु दुई वटा मूर्तिहरू हुन्— सिंहढोकाका दायाँ बायाँ रहेका हनूमन्त भैरव (हनूमान्को मुख भएको मनुष्याकार भैरव) र नृसिंहनारायण

यो मुख भएको मनुष्याकार नारायण) का विशाल एवं जटिल भावनाका प्रतीकतुल्य भएका मूर्तिहरू। यी दुवै मूर्तिहरू पनि कलाकारिताको दृष्टिकोण—ले त्यत्तिकै सुन्दर छन्।

अर्को एक दर्शनीय प्रस्तर-मूर्ति हो—वाराहीको। ४ फूट अग्लो यो मूर्ति भक्तपुर राजप्रासादको एक सानो चोक (सदाशिवचोक) मा रहेको छ। यो मूर्ति पनि त्यत्तिकै भव्य, सजीव र कलात्मक छ। यो मूर्ति पहिले अन्तै रहेको हुनुपर्छ।

यो सबै प्रस्तर-मूर्तिहरू विशाल छन्। यिनीहरूमा देखिएको मूर्तिकारको छिनोको कुँदाइ स्थूल भए पनि, यिनीहरूमा मूर्तिकारहरूले तन्त्रका सूक्ष्म भावनाहरूलाई मूर्तिका नसा-नसामा भरी अद्भुत कलाकारिता प्रदर्शन गर्नेमा सफलता पाएका छन्।

अन्य मूर्तिहरूमा भूपतीन्द्र मल्लकं पालामा बनेका सिद्धिलक्ष्मीको न्यातपोल मन्दिरका सिढीमा रहेका प्रस्तर-मूर्तिहरूलाई पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यद्यपि यी मूर्तिहरूमा तन्त्र-मन्त्रका सूक्ष्म कुँदाइ र भाव व्यक्त गरिएका नभए पनि, कुनै लाक्षणिक भावमा यी मूर्तिहरू क्रमशः रक्षादलका योद्धा, हात्ती, सिंह, शार्दूल र सिधिनो ध्यांगिनो पाँचतले सिढीमा तले—पिच्छे रहेका छन्। विशेषतः मूर्तिकारहरूले यी विशालकाय मूर्तिहरूलाई शक्तिको तुलनामा प्रदर्शित गरेका हुन् भन्ने लोक-कथन छ। उक्त कथनानुसार रक्षादलका योद्धा (भक्तपुरे पहलमान्) भन्दा हात्ती दश गुना बढी बलियो, हात्तीभन्दा सिंह दश गुना बलियो भन्ने घारणा अझ छंदै छ।

यस न्यातपोल मन्दिरमा सिद्धिलक्ष्मीको मूर्तिचाहिँ गोप्य रूपले मन्दिर-भित्र गुप्त कोठाभित्र रहेको छ। यो मूर्ति कस्तो छ, त्यो अज्ञात नै छ। केवल दीक्षा पाएका पुजारीले मात्र यस मूर्तिको दर्शन गर्न पाउँछ। तैपनि मन्दिरको लक्षणले विशेषतः तोरण कुँदिएको मूर्तिको माध्यमले त्यस मन्दिर-

भित्र गोप्य गरी राखिएको देवीको मूर्तिबारे यथार्थ कुरा थाहा नसकिन्छ।

यस सन्दर्भमा नेपाली मूर्तिकला विषयमा एक कुरो यो विशेष उल्लेखनीय छ कि मूर्तिकारले प्रतीकमूर्तिलाई पनि आफ्नो छिनोद्वारा प्रस्तुत गर्दछ। विशेषतः यस्ता प्रतीक मूर्ति बनाउने प्रथा तन्त्रवादको प्रभावले चलेको हुन सक्छ। किनभने, तान्त्रिक परम्परानुसार प्रत्येक देवदेवीहरूका ध्यान मुद्राहरू हुन्छन्। यस्ता ध्यानमुद्राहरू कुनै दृश्य र कुनै अदृश्य रूपका हुन्छन्। अनि मूर्तिकारले अदृश्य रूपका ध्यानमुद्राका देवताहरूलाई केवल प्रतीकको रूपमा सिर्जना गरेका हुन्छन्, उदाहरणको निमित्त भैरव, नृत्येश्वरलाई आँखारूपी छिद्रहरूमा, गुह्येश्वरी, अन्नपूर्णलाई घडारूपी कलशहरूमा। यस बखत गोप्य रूपमा रहेका प्रतीकको रूपमा रहेका देवदेवताहरूको सच्चा र यथार्थ मूर्तिहरू पत्ता लगाउनुपर्ने भन्ने हामीहरूले मन्दिरका तोरणहरूमा दृष्टि लगाए पुग्छ। किनभने, मन्दिरका द्वारमा सजाइराख्ने तोरणमा ती सब गोप्य वा प्रतीक मूर्तिहरूको सर्वाङ्गीण रूप खडा गरिएको हुन्छ। अझ मन्दिरभित्र प्रतीकको रूपमा 'मुख' मात्र कुँदिएको मूर्तिको सबै अङ्ग भएको ध्यानसहितको मूर्ति पनि तोरणमै प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, उदाहरणको निमित्त पशुपतिनाथको ज्योतिरूप शिवलिङ्गको अङ्गपूर्ण मूर्तिहरू पशुपतिनाथकै मन्दिरमा चारै द्वारमा सिंगारिएका तोरणहरूमा प्रस्तुत गरिएका छन्।

भक्तपुरको प्रस्तर-मूर्तिमा एक अर्को कलाकारिताले भरिएको सुन्दर मूर्ति हरिशङ्करको छ। यस मूर्तिलाई स्थानीय जनताले 'लंपछो' अर्थात् 'बाटो छेक्ने देवता' भनी सम्बोधन गर्दछन्। शायद यो मूर्ति मन्दिर भत्केपछि बाटो छेक्ने गरेर भत्किएको हुन सक्छ। यस मूर्तिलाई हाल भक्तपुरको राष्ट्रिय चित्र संग्रहालयमा सुरक्षित गरिएको छ। यस मूर्तिलाई ललितपुरका राजा श्रीनिवास मल्लले भक्तपुरको प्रस्तर-मूर्तिकलासँग प्रतिस्पर्धा गर्नको

भक्तपुरका राजासँग अनुमति प्राप्त गरेर बनाउन लाएका हुन् भन्ने कथन छ। तर यस मूर्तिको सौन्दर्यलाई उछिन्ने गरेर भूपतीन्द्र मल्लले उग्रचण्डी र भैरवका अनुपम मूर्तिहरू बनाउन लाए।

त्यसपछि अठारौँ शताब्दीको आधा-आधीतिर त नेपाल उपत्यकामा मल्ल राजाहरूका बीच तथा मल्ल राजाहरू र गोर्खाली राजाहरूका बीच सदैव झगडा र लडाइँ नै भैरहने हुनाले नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको विकासोन्मुख उन्नतिमा पनि आघात पर्न थाल्यो। फलतः नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको उत्पादन घट्दै गयो, स्तर गिँदै गयो र परम्परा पनि क्षय हुँदै गयो। अब यस बेला मूर्तिकारहरूले आफ्ना कलाकृतिहरूमा लौहलेप, ताम्रलेप प्रयोग गर्ने पद्धति नै बिसर्ग लागे। धिनीहरूले जुनसुकै प्रस्तरमा पाए पनि मूर्ति कुँदैन लागे, र यस ताकादेखि बन्न लागेका मूर्तिहरू फोस्रा देखिँदै गए। मूर्तिहरूमा छिनोको कुँदाइ पनि भद्दा मोटा देखिँदै आए। यस मूर्तिकलाको विकास र संरक्षणमा राजकीय प्रोत्साहनको पनि कमी हुँदै गयो।

प्रस्तर-मूर्तिकलाको स्तर गिँदै जानु तथा प्रस्तर-मूर्तिकला-परम्परामा अवनति देखा पर्नुमा अन्य कारणहरू हुन्—(१) त्यसबेला नेपाली कला क्षेत्रमा ढलोट र सुवर्ण मोलम्बायुक्त धातुमूर्तिहरू बनाउने प्रचलनको वृद्धि (२) काठसम्बन्धी मूर्तिकलाकृतिहरू बनाउने प्रचलनको वृद्धि। यी सबको फलस्वरूप प्रस्तर-मूर्तिको विकास क्रममा ह्रास देखा पर्न थाल्यो।

अठारौँ शताब्दीको पछिल्ला भागमा गोरखा-नरेश श्री ५ बडामहाराजा-धिराज पृथ्वीनारायण शाहले नेपाल उपत्यका जित्ने आधुनिक विशाल नेपालको जग बसालेका थिए। हुन त, एकाको विजयमा अर्कोको संस्कृतिको स्वयमेव ह्रास हुने परम्परा पनि नभएको होइन। तर, नेपाल उपत्यकामा श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायण शाहको विजयले नेपाली संस्कृति र कला-लाई कुनै हानि नपुऱ्याई झन् सुदृढ पार्यो। फलतः पारस्परिक पृथक्त्वको

भाव हराउँदै गयो र त्यसको ठाउँमा एउटै राजा, एउटै नेपालको भावना, नेपाली राष्ट्रियपनाको उदय भयो। अनि नेपाली कला नेपाल उपत्यका र वरपरसम्म मात्र सीमित नभै झन् झन् टाढा र कुनाकाप्चासम्म पनि फैलिँदै गयो। तर, यति बेला नेपाली प्रस्तर-कलालाई धातु र काष्ठ-कलाले उछिन्-सकेको हुनाले, सर्वत्र धातु र काष्ठ-कलाकं कृतिहरू बढी मात्रामा देखा पर्न थाले।

यस बखतका प्रस्तर-मूर्तिकलाका नमूनामा मूर्तिकलाको स्तर गिरिसकेको भए पनि, वसन्तपुर दरबारको ढोकाको दायाँतिरको भित्तामा रहेको भगवतीको मूर्ति जस्ता दुई मूर्तिहरू उल्लेखनीय हुन आउँछन्। भगवतीको यस मूर्तिमा लौहलेपको अभाव र स्थूल कुँदाइको बाहुल्य देखिए तापनि नेपाली परम्परा र शैलीचाहिँ कायम नै थियो। जुन मूर्तिमा जुन भाव र लक्षण साकार पार्नुपर्ने हो त्यस्तै गरौं शास्त्रीय परम्परा कायमै गरौं आएको देखिन्छ

यस क्रममा श्री ५ रणबहादुर शाहको पालामा बनेको काठमाडौँ टुँडिखेल-स्थित जगन्नाथ-मन्दिरमा स्थापना गरिएका तीन वटा प्रस्तर-मूर्तिहरू विशेष उल्लेखनीय छन्। यी तीन प्रस्तर-मूर्तिहरूमा बीचमा तीन हात जति अग्लो नारीमूर्ति (सुभद्रा) छ र दायाँ बायाँ चार हात जति अग्ला पुरुषमूर्तिहरू (कृष्ण र बलराम) छन्। मूर्तिकारले यी मूर्तिहरूमा आभूषण र वस्त्रको प्रयोगमा भारीपना देखाएको छ, मूर्तिहरूका कदमा पनि स्थूलपना। तैपनि, यी मूर्तिहरू हृष्टपुष्ट सुन्दर भै कलात्मक देखिन्छन्। मूर्तिकारले बलरामको मूर्तिमा दुई हात र कृष्णको मूर्तिमा चार हात जडेकोछ, सुभद्राको मूर्तिमा चाहिँ दुई हात मात्र।

तर अठारौँ शताब्दीको अन्त तथा उन्नाइसौँ शताब्दीको शुरुदेखि नै शक्तिको लोलुपतामा भाइभारादार मन्त्रीका बीचमा अनेक किसिमका षड्यन्त्रहरू चलन थाले, छिमेकी राज्यहरूसँग र हुँदा हुँदा अंग्रेजहरूसँग पनि लडाइँहरू चलन थाले। यस बेला नेपाली मूर्तिकला क्षेत्रमा पनि यसको

कर्म प्रभाव देने वाला । मन्त्र गुरुदेवको पालना से भय न करने
प्रमाणपूर्वक व्याख्या करने विचार र सुमन बन होंगे वा, अमन प्रमाणका
खोजने से निवृत्ति हो वा, नया प्रमाण खोजनेको खोजी हुन
पड़ेगा ।

मनुष्यगण्य वनेका त्रिगुणेश्वर, गद्यपद्योपकार, नन्दोपकार आदि दृष्टदृष्टा
मिथिलानिद्रका जोहानिद्र केहो प्रलय-पुनरुदय दुर्गता पाहुण्डु ।
यो मन्दिद्रका गिहो गिहोको मन्त्र दुर्गदृष्ट दृष्ट । यो मन्दिद्रका
वर्गिहो गिहोको गिहो, विष्णु, नारायण, महाकाल, इन्द्रमान, इन्द्र दिव्यमान
आदिका मन्दिद्र कस नय्यका प्रमाण हुन् ।

[illegible][illegible]

यो पंगवः कनकचन्द्रिका वस्त्रमा ललितपुर जलद्वारे
 नाम उपलब्ध हुन आउँछ । यस टोल र यसका वस्त्रिकाहरूको
 कलाकारहरू आजसम्म मय वर्षागाडियम्म प्रस्तरमा काम गर्दथे ।
 बुद्धका हस्तको कलामास्तर यो कनकचन्द्रिका यो हुने देखा पर्यन्तमान
 रूपमा आएको धेरै प्राचीन कानदेशिको हो मझे छ । मुख्यतया यो कलाकार-
 हुनको प्रस्तर-कार्यमा पनि तीन महत्त्व थिए- (१) देवदेवी, सिंह, गरुड,
 आदिका प्रस्तर-कर्महरू मात्र बनाउने । (२) प्रस्तरका मन्दिर, घाट आदि
 बनाउने । (३) प्रस्तरका छद्म, चिनीको, कुन आदि बनाउने । यस जेम्बुद्वार
 टोलमा आजसम्म मय वर्षागाडि प्रस्तर-कर्ममा काम गर्ने महत्त्वमा
 नामो नभिकार थिए, लुक्छेनहुं भन्ने । चिनीको, लोकोको मर्म बनाउनुमा
 चिनी मिश्रणमा थिए । चिनीमिश्रित नमूदा मर्महरूमा देवदेवीको नाम
 हुनेहुन्छ छ । चिनी ललितपुर विष्णुवर्षा महर्षिहरू कलामास्तर को
 प्रस्तरको नाम प्रवेष्टार बनाउने कलाकार कृष्णदेवको पुत्र थिए । यो
 प्रस्तर-मर्म बनाउने काममा चिनीको प्रस्तर चिनीको मर्म पनि चिनी, चिनीको,
 मर्ममा छोटा खोज्ने कलामा चिनीको ल्याउने हुने नाम गर्नेको दक्षिण ।
 चिनीको कलाकारक प्रतिक्रिया प्रस्तरित जम्मा, नमूदाको नाम प्रस्तरको
 कलामास्तरको चिनीको कलामा बना यो कनकचन्द्रिका पनि ललित
 सिंह गरुड थिए । यो यो कलाकार देवदेवीको चिनीको महर्षि
 प्रस्तर-मर्ममा काम गर्ने छुट्टै कलामास्तर, कलामास्तर र कलामा मर्म कलामा
 मिश्रण गर्ने । जम्बुद्वार यो विदित हुन्छ- (१) चिनीको चिनीको प्रस्तर
 चिनीको गर्ने छोटी (२) यस देवदेवी चिनीको कलामास्तरको पनि चिनीको
 प्रस्तर चिनीको गर्ने काम मर्म गर्ने ल्याए ।

[illegible]

यस म मात्र गर्वछन् ।

यस बेलाका प्रस्तर-मूर्तिका केही नमूनामा ललितपुर हिरण्यवर्ण महा-विहारको प्रवेशद्वारमा कुँदिएका मूर्तिहरू उल्लेखनीय छन् । यी मूर्तिहरूमा प्रदर्शित कलाको स्तर ज्यादै गिरिसकेको विदित हुन्छ । यहाँ मूल नाइके भएर काम गर्ने मूर्तिकारको नाम कृष्णवीर रहेछ । यिनको नाम सगौरव ग्रंथेजीमा लेखिएको छ । यसको अनुवाद यस प्रकार छ—“कृष्णवीर, प्रस्तरमा काम गर्नेहरूमा श्रेष्ठ” ।

यसपछि नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलामा वि. सं. १९६० सालको महाभूकम्पको वज्रपात शुरू हुन्छ । (यस किसिमका महाभूकम्पहरू पहिले पहिले पनि भएका थिए, र त्यस बेला पनि हजारौं घर मन्दिरहरू ध्वस्त नष्ट भएर ढलेका थिए होलान् ।) यस प्राकृतिक प्रकोपमा हजारौं मन्दिरहरू नष्ट भएर भँडले, हजारौं संख्यामा उन्नत प्रस्तर-मूर्तिहरू पनि छिन्न भिन्न भँडुक्रिए । उता यी सबको क्षतिपूर्तिको रूपमा नगण्य रूपले स्मारकको रूपमा एक दुई प्रस्तर-मूर्तिहरूको निर्माण भयो । ललितपुर मङ्गलबजारको भीमसेनमन्दिरअगाडिको स्मारकस्वरूप बनेको प्रस्तर स्तम्भमा रहेको अन्नपूर्णाको प्रस्तर-मूर्ति यिनैमध्येको एक नमूना हो । यस मूर्तिमा मूर्तिकारले साधन र विषयवस्तु पाएर पनि कलाको भावपक्ष र कलाकारितालाई उकास्न नसकेको छलङ्ग देखिन्छ । अर्थात् यतिबेला मूर्तिकारहरूकै हातको सीपमा पनि ह्रास आइसकेको थियो ।

अन्ततोगत्वा नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको नमूना लुम्बिनीस्थित मायादेवीको मन्दिरमा मायादेवीकै पुरानो मूर्ति (जसको अग्रभाग जम्मै काटिएको छ)को प्रतिमूर्ति संगमरमरमा कुँदिएको देखा पर्दछ । यस मूर्तिमा काम गर्ने मूर्तिकार पञ्चराज बज्राचार्य भए पनि, यो मूर्ति बनाउँदा उनलाई चित्रकार चन्द्रमान मास्केले निर्देशन दिएका थिए । तर यस मूर्तिमा न त निर्देशककै केही मौलिकता पाइन्छ न त मूर्तिकारको । यिनै मूर्तिकार

पञ्चराजले मास्केज्यूको निर्देशनमा (त्यस बेला मास्केज्यू नेपाल क्यारेटर हुनुहुन्थ्यो) बुद्धको एक विशाल मूर्ति बनाउन शुरू गरेका तर यसमा दुवै कलाकार विफल भएका देखिन्छन् । हात्तीवनको खानीबाट खोजी ल्याएको प्रस्तरमा बन्न लागेको यो मूर्ति अपूर्णवस्थामा छाडनी म्यूजियमको चौगिर्दाभित्र एक कुनामा सोतर परिरहेकै छ । यो मूर्ति धर्मोदय समाको निमित्त लुम्बिनीको नवनिर्मित बुद्ध मन्दिरमा स्थापना गर्न बनाउन लगाइएको थियो । यस मूर्तिको जति भाग बनिसकेको छ त्यसमा कलाका आलोचकले नेपाली प्रस्तर-मूर्ति-कलाकारिताको स्तरमा ह्रास नै भेट्नुपर्नेछ ।

यस्तै एउटा अर्को ज्वलन्त उदाहरण छ—दहचोकको खानीबाट खोजी काटेको विशाल प्रस्तरको पृथ्वी जयन्ती समारोह समितिले श्री ५ बडामहाराजाधिराज पृथ्वीनारायणको प्रतिमा नेपाली मूर्तिकारद्वारा निर्मित नेपाली कलात्मक प्रस्तरमाथि स्थापना गर्ने निधो गरी दहचोकको प्रस्तर-खानीबाट प्रस्तर काट्न लगाएको थियो । यस सन्दर्भमा २०२१ पौष २७ गते प्रकाशित पृथ्वी जयन्ती समारोह समितिको कार्यवाहीको संक्षिप्त विवरणमा यसरी लेखिएको थियो—“आजभन्दा ५-६ सय वर्ष अगाडि पनि बडे बडे शिलामाथि प्रतिमा स्थापना गरिन्थ्यो भने आजको वैज्ञानिक युगमा श्री ५ बडामहाराजा पृथ्वीनारायण शाहको प्रतिमा पनि ठूलो शिलामाथि स्थापना गर्न किन नसक्नु भन्ने विचारबाट दहचोकको शिला काट्ने काम भएको” तर यसरी प्रस्तरमा प्रतिमा उभ्याउने परियोजना प्राविधिक कठिनाइले विफल हुन गयो र उक्त विवरणबमोजिमको प्रस्तरमाथि प्रतिमा स्थापना गर्नुको सट्टा बाहिर मार्बलले छोपेको ईटको लट्टा-मा घातुको प्रतिमा बनाई सिंहदरबारको ढोकासामुमै स्थापना गरिएको छ ।

फेरि चित्रकार चन्द्रमान मास्केकै निर्देशनमा मूर्तिकार पञ्चराज बज्राचार्यले बालाज्यूमा बनेको बाइस घारा उद्यानमा श्री ५ महेन्द्र र श्री ५

नी रत्नको प्रस्तर-मूर्ति बनाए । तर यम राजा-रानीको युगल-
नमाणे हाम भैरवको नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाको स्तर माथि
उकान्ने सोभाम्य पाए पनि दुवै कलाकारहरूका प्रयाममा र कलाकारिनामा
कमजोरी नै बढी देखा पर्दछन् । यमैने नै होला, काठमाडौं रत्न-पार्कमा नेपाल
महिला संगठनद्वारा स्थापित श्री ५ बडामहारानी रत्न (हान श्री ५ मुमा
बडामहारानी) को प्रस्तर-प्रतिमा विदेशमा विदेशक मूर्तिकारहरूको हातबाट
बन्न पुगेको ।

वर्तमान समयमा प्रस्तर-मूर्तिसम्बन्धी पुस्त्योली पेशा लिई काम गर्ने
मूर्तिकारहरू हुन्- ललितपुर भिछेबहालका सर्वश्री वेखाज्योति शाक्य,
देवराज शाक्य, तीर्थराज वज्राचार्य, शान्तिराज वज्राचार्य, पञ्चराज
वज्राचार्य, बुद्धराज शाक्य, बुद्धराज वज्राचार्य, माहिला शाक्य; काठमाडौं
ढोकाटोलमा जुजु तुलाधर आदि आदि । यी मूर्तिकारहरूमा पनि कतिले
त प्रस्तर-मूर्तिमा निरन्तर काम गर्न नपाई साधारण सिकर्मीको काम पनि
गर्न थालेका छन् । यसरी विवश भएर एक पेशाबाट अर्को पेशामा काम गर्दा
अथवा प्रस्तरसम्बन्धी काम गरे पनि मोटा बानाका दुङ्गे ईट चैत्य आदिमा
काम गर्नुपर्दा यी मूर्तिकारहरूको हातको सीपमा कुनै प्रशंसनीय विकास
हुन पाएन ।

यी प्रस्तर-मूर्तिकारहरूले प्रस्तर-मूर्तिसम्बन्धी काम गर्दा साधारण
ज्यावलकै भरमा काम गर्दछन् । यिनोहरूका ज्यावलहरू हुन् (१) ब्रह्मा
(२) हं, कतां (३) तःधा (४) चीधा आदि । मूर्तिहरू सफा गर्नमा
पहिले त यी मूर्तिकारहरू बलौटे दुङ्गाको प्रयोग गर्दथे, तर आजभोलि
देशी कुरिनको प्रयोग गर्न लागेका छन् ।

आजभोलि यी कलाकारहरू दुई प्रकारका प्रस्तरमा काम गर्दछन् ।
एक थरी प्रस्तरको नाम हो 'हाकुफि लोह' (कालो प्रस्तर) । यस प्रस्तरमा
काम गर्दा हलुका चालाले काम गरे पनि हुन्छ, किनभने यो प्रस्तर केही

नरम हुन्छ । यसमा मूर्तिहरू कुँदा जति चिल्लोले
छुँदै जान्छ उति नै यसमा बनेका मूर्तिहरू कालो रङ्गमा राम्रो हुँदै
पर्दछन् । अर्को थरी प्रस्तरको नाम हो 'कोजु लोह' (कडा प्रस्तर) । यो प्रस्तर
निकै कडा हुन्छ । यसको रङ्ग कालो नभै नीलो रङ्गले छोएको जस्तो
देखिन्छ । यसमा मूर्ति बनाउँदा खूब परिश्रमको जहरीन पर्दछ किनभने
जति जति यसमा काम गर्दै गयो यो प्रस्तर त्यत्तिकै मात्रामा कडा भै आएको
हुन्छ । यी दुवै प्रकारका प्रस्तर (दुङ्गा) हरू हात्तीबनका खानीमा पाइन्छन् ।
तर दुःखको कुरो यही छ- कलाकारहरूको निमित्त प्रयोगमा आउनुपर्ने
प्रस्तरहरू घर, बाटो बनाउने कामको निमित्त निखारिंदै छन् ।

यी सबको बावजूद पनि, एक थरी घमंमा प्रेरित भएका मज्जनहरूले
सिपान्नु प्रस्तर-मूर्तिकारहरूलाई खोजी खोजी ल्याई मूर्ति कुँदाउन लगाएका
पनि भेटिन्छ । यम सन्दर्भमा पशुपति गोरक्षनाथको मठस्थित तत्त्वान्वेषक
योगी नरहरिनाथले ललितपुरका मूर्तिकार बुद्धराज वज्राचार्यलाई आफ्नै
मठमा प्रस्तर-मूर्ति कुँदाउन लगाएको उदाहरण दिन सकिन्छ । मूर्तिकार
बुद्धराज वज्राचार्यले गोदावरीका सिगमरमर प्रस्तरमा (जुन अढाई हात
जति लामो छ, र जसमा १ हात जति अग्ला मूर्तिहरू छन्) दुईतिर दुई वटा
अनुपम मूर्तिहरू (एकातिर पद्मपाणि मत्स्येन्द्रनाथ र अर्कोतिर गोरक्षनाथ)
कुँदेका छन् । यी दुवै मूर्तिहरूमा कलाका आलोचक योगीज्यूको निर्देशनमा
मूर्तिकलामा ह्रास भै देखा परिरहेको स्तरलाई माथि उकास्न मूर्तिकारले
खूब परिश्रम गरेको विदित हुन्छ । यी दुवै मूर्तिहरू २० औं शताब्दीमा
प्रेरणादायक मूर्तिकलाका नमूनासम्म भएका छन् । यी मूर्तिहरू पशुपति
गोरक्षनाथको मन्दिरमा दुवै मूर्ति दुवैतिर देखिने गरी स्थापना भएका
छन् ।

उता यिनै मूर्तिकारहरू (बुद्धराज, पञ्चराज वज्राचार्य आदि) ले
पचलोघाटमा बनाएको एक थरी प्रस्तरमूर्तिहरू पनि देखा पर्दछन् । यी मूर्तिहरू

यस शताब्दीका आठ मूर्तिहरू, दशावतारका दश मूर्ति, चार धामका मूर्ति, शिव, राम, कृष्ण, बुद्ध, नारायण, लोकेश्वर, गणेश, भैरव, गंगा, जमुना, कपिलमुनि, चन्द्र, सूर्य, मुक्तिनाथ आदि आदि। यी मूर्तिहरू तीन धाम, चार धाम धुम्न जाने तीर्थयात्रीहरूले साथमा बोकी ल्याउने पोष्टर चित्रका देखासिकीमा बनेका हुन्। यी मूर्तिहरूमा नेपालीपनको अभाव, मूर्तिकलामा हुनुपर्ने प्रामाणिक लाक्षणिक गुणको अभाव खुलस्त देखिन्छ। यतिसम्म कि शिव र बुद्धका मूर्तिहरू समेत पोष्टर चित्रमा देखाइएका मूर्तितुल्य देखिन्छन्। यी तीर्थयात्रीहरूले अथवा पोष्टरप्रेमीहरूले नेपाली प्रस्तर-कलामा पुनः काम गर्ने सौभाग्य मूर्तिकारहरूलाई दिए तापनि दाताहरूमा नेपाली कला-शैलीको पारख गर्न सक्ने दृष्टिकोणको अभावले गर्दा र कलाकारहरूमा पनि ज्याला र ठेक्काका मात्र विशेष महत्त्व हुन गएकोले प्रस्तरमा देखाउन सकिने सजीवता र आफनोपनमा अधोगति देखा पर्ने थाल्यो।

अन्ततोगत्वा नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकला अतीत कालको गौरव मात्र बन्दछ। वर्तमानमा यसको चारैतिर उपेक्षा मात्र हुन थाल्छ।

यस सन्दर्भमा एक नवयुवक प्रस्तर-मूर्तिकार गोविन्दनारायण ज्यापूको बारेमा केही लेख्नु युक्तिसंगत हुन्छ। जुद्धकला पाठशाला (हाल ललित कला क्याम्पस) बाट कला-कुशल र कला-प्रवीण भई श्री ज्यापूले माटोको ढल्लोमा ओला मात्र होइन, प्रस्तरमा घन र छिनो पनि चलाउन थाले। पछि उनी अमेरिकाको ओरिगन विश्वविद्यालयको कलाशालामा शिक्षा र तालीम लिन पुगे, अनि त्यहीँ पनि उनको हातले ओरिगनको समुद्री किनारस्थित पहाडहरूका चूने प्रस्तरमा बुद्धको मूर्ति (लाइफ साइज बस्ट) कुँदैन पुगे। त्यस प्रस्तर-मूर्तिमा मूर्तिकार ज्यापूले नेपाली परम्परा र शैलीको पृष्ठभूमि र परम्परामा ध्यानमग्न बुद्धको जुन शान्त मूर्ति प्रदर्शन गर्नमा सफलता पाए त्यसबाट नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकलाक्षेत्रमा पुनः जागरणको उज्ज्वल चिरण देखा परेको थियो। उनको बारेमा संयुक्त राज्य अमेरिकाका ओरिगन विश्वविद्यालयका म्युजियम अफ फाइन आर्टका निर्देशक वालास एस.

बाल्डिनले यसरी टिप्पणी पनि गरे—“नेपालबाट आएका मूर्तिकार गोविन्दनारायण ज्यापूले बनाएको प्रस्तरकलाको नेपाली प्रतीक, विश्वशान्तिका प्रवर्तक बुद्धको मूर्ति, हाम्रो संप्रहालय प्रदर्शन गर्न पाउनु हाम्रो निमित्त ठूलो सौभाग्यको कुरो हो। (यू. एस. ए. रजिष्टर गार्ड, ओरिगन, मे २३, १९५७ मा प्रकाशित ‘नेपाली विद्यार्थीबाट ओरिगन विश्वविद्यालयलाई बुद्धको मूर्ति प्रदान’ भन्ने समाचारबाट)।

तर दुःखको कुरो— सात समुद्रपारि शिक्षा र तालीम लिई ओरिगनका पहाडहरूका चूने प्रस्तरमा छिनो र घन चलाई स्वदेश फर्केका श्रीज्यापू गोदावरी र हात्तीवनका प्रस्तर खानीदेखि तर्सै। प्रस्तरमा पाएको उनका तालीम र शिक्षाको न उनले कहिले कतै प्रयोग गर्न प्रयास गरे, न कतै आधिकारिक स्रोतबाट त्यसको सदुपयोग गराउन खोजियो।

हुँदा हुँदा पछि नेपाली प्रस्तर-मूर्तिकला-क्षेत्रमा पुर्खाका पालामा बनेका अमूल्य कलाकृतिहरू समेत कुनै नष्ट भ्रष्ट हुन थाले, कुनै चोरिएर विदेशिन थाले, कुनै असुरक्षित अवस्थामा परे।

तर सौभाग्यको कुरो हो— स्व. श्री ५ महेन्द्रका पालामा ‘उपत्यकाञ्चल तात्कालिक सुधार समिति’ खडा भएपछि देवमन्दिर आदिको जीर्णोद्धार र पाटी बाटो घाट पुलहरूको नव निर्माण परिष्कार हुनुको अतिरिक्त यत्रतत्र मिलिकएका र असुरक्षित अवस्थामा परिरहेका मूर्तिहरू यथायोग्य स्थानमा पुनः स्थापित भए। यसै बेला, श्री ५ को सरकार पुरातत्त्व विभागबाट पनि यत्रतत्र दुरवस्थामा परिरहेका अमूल्य प्रस्तर-मूर्तिहरू संकलित गरी राष्ट्रिय संप्रहालयमा सुरक्षित गर्ने अभियान शुरू गरियो। लाजिम्पाटका द्विविक्रमको मूर्ति, नवसालका सूर्यमूर्ति जस्ता अमूल्य प्रस्तर-मूर्तिहरू त्यसै बेला राष्ट्रिय संप्रहालयमा एकत्रित हुन पुगे।

अनि स्व. श्री ५ महेन्द्रक पालामा नारायणहिटीमा नव निर्मित राज—

[illegible]

अन्तर्मा नेपाली प्रत्यय-संज्ञिकता के मन्दमना राष्ट्रनायक श्री १
मोरेन्द्रराज बोहरा के अग्रजनामा । मोरेन्द्र श्री १ युवराज विजय राहुवर्मा के
होने में बड़ा योगदान के नाता (नेपाल सन्निधिता संस्था) को
विशेष उल्लेख के उचित माना हुआ । इन नयन मन्थने विद्वत्कृतना विशेष
चौड दिने ज्ञान के उ. मन्थने यमने मन्थन-मन्थना अयोधना मने प्रदमने-
इत्यादि विविधकृतना मन्दमना प्रत्ययान्वित कृताने पनि प्रमुख स्थान पाई
भाएछो छ । सो एक गुण लक्षण हो ।

नेपाली प्रज्ञा-व्यक्तो पुनर्जन्म र विकासमा यो एक गह्वरको
कदम हो, एक उज्ज्वल भविष्यको लक्ष्य हो। उनी यसै मन्दिरमा
नेपाल गवर्कोय प्रज्ञा-प्रनिष्ठानद्वारा नेपाली जनताको उन्धान र संरक्षणमा
नेपाली जनश्रुत्यार्थ प्रेरणा र प्रोत्साहनस्वरूप जुन उच्च पुरस्कार मानिन्दा
प्रदान गर्दै जनताको छान्नी पनि विशेष उल्लेखनीय छ। उनी २०३० सालमा
नेपाल गवर्कोय प्रज्ञा-प्रनिष्ठानको सौहार्द जन्म-व्ययनको समारोहमा
राष्ट्रनायक श्री १ महाराजाधिराज वीरेन्द्रवोरविक्रम शाहदेवका बाह्रौँबाट

प्रस्तर-मूर्तिकार श्री वृद्धरत्न शर्क्यन ई जून इन्द्रमाला-पुस्तकालय पुस्तकालय
गरिदक्ष्यो नेपाली प्रस्तर-कलाको इन्द्रमाला पुस्तकालय विशेष महत्त्व
स्थान गरेको छ किनभने त्यो पुस्तकालय "प्राचीन उत्कृष्ट परम्परा भएको
प्रस्तर-मूर्तिकलाको क्षेत्रमा अझै अझै अझै अझै अझै अझै अझै अझै अझै
मेवा गर्दै आएका जहाँ विशेष रङ्ग र गरी प्रदान गरिएको छ ।

वनः हामी कत्तप्रेमी तथा स्वयं एक प्रवीण कलाकार हैं। हमने राजाको अभ्युदयमा आस्था र दृढ़ विश्वास परो- एक दिन मेरे मेरे प्रपन्न मूर्तिस्नाना। एक-मे-एक मूर्ति-गृह-द्वारा इन्कृष्ट करने पर्व-पर्व भएका प्राचीन र जवाँवर्त मूर्तिका प्रपन्न-मूर्ति-रूप अवश्य मिलना हैं। बनेछन् मन्त्रे कुन्मः । मेरे-मेरे प्रपन्न-मूर्तिक-मेरे-मेरे-मेरे-मेरे ।

✕

अनुक्रमणिका

अंशुवर्मा १८, २२, २३
 अक्षोभ्य बुद्ध २८, ५८, ५९
 अचलवीर ५६
 अजातशत्रुको 'पारखम प्रतिमा' ६
 अन्नपूर्णा ६५, ७०
 अभय मल्ल ४३, ४४
 अमरावतीको मूर्तिकलाकृति ३२
 अमिताभ बुद्ध २७
 अमोघपाश लोकेश्वर २७
 अरनिको ४४
 अरिमल्ल ४५
 अर्धनारीश्वर ५२, ५४, ६१
 अवलोकितेश्वर ३०, ४०
 अशोक २
 अशोकचैत्य ४३
 अष्टमातृका ७४
 अष्टमातृकागण ५७
 अष्टमूर्ति ५०
 आमा र बच्चाको मूर्ति ११
 आर्यतारा २८
 आर्यसभ्यता ३९

आर्यादेवी २, ५
 आर्यावलोकितेश्वर २६
 आलिङ्गनमुद्रा ५५
 इडिपसको कथा १०
 इन्द्र ४०
 इन्द्र नामक सूर्यको मूर्ति १८
 इन्द्राणी ५३
 उग्रचण्डी ६३, ६६
 १९९० सालको महाभूकम्प ७०
 उमा-महेश्वर ५४
 उलूकाश्या ५८
 उष्णीषसहितको सुन्दर बुद्धमूर्ति १३
 एकमुखी शिवलिङ्ग ३६
 कनिष्क ६
 कपिलमुनि ७४
 कपिलवस्तुको सभ्यता १०
 करण्डव्यूहसूत्र २९
 काकाश्या ५८
 कान्छा वज्राचार्य ७६
 कालचक्र ५५
 कालभैरव ५८

चन्दमनको मूर्ति २३
 कालीयनाग २४
 किरात राजा ६
 किरात राजाक मूर्ति ६
 किरातेश्वर २
 कीर्तिमुख ३०, ५०
 कीर्तिस्तम्भ १६
 कुबलैखाँ ४४
 कुमारी ६१
 कुवेर ६०
 कृष्ण ६०, ६७, ७४
 कृष्णवीर ६६, ७०
 कृष्णमूर्ति ६०
 कैलाशकूट २३
 कैलाश-परिवार ३२, ३६
 कोजूलोहँ (कडा प्रस्तर) ७३
 कीमारी ५३
 गंगा ७४
 गंगा-जमुना ३६
 गणदेव २०
 गणेश ३३, ३४, ४६, ५०, ६०, ६१, ६८, ७४
 गणेशको मूर्ति ६६
 गयासुद्दीन तुगलक ४५
 गरुडनारायण १६, १७
 गान्धारकला १८, २०

गान्धार शैली ६, १
 गुणकामदेव ३४
 गुप्तकालीन शैली ३१
 गुहमित्र १८
 गुह्य देवता ५४
 गुह्य समाज २२
 गुह्येश्वरी ५८, ६५
 गोपाल-वंशावली १२, १६
 गोरक्षनाथ ७३
 गोरु ११
 गोविन्दनारायण ज्यापू ७४, ७५
 गौरी ५०, ५२
 घण्टाकर्ण ४३
 घोडा ७६
 चक्रवर्तीन्द्र मल्ल ५६
 चक्रसंवर ५५, ५६
 चण्डीदेवी ६३
 चतुर्मुखी ब्रह्मा २०
 चतुर्मुखी शिवलिङ्ग ३६, ३७
 चन्द्र ६१, ७४
 चन्द्रमान मास्के ७०, ७१
 चपाटटोल (तुरणबहा) इलाननी १८
 चामुण्डा ५३
 चारधामका चार मूर्ति ७४
 चार नारायण ६०
 चिन्तामणि लोकेश्वर २७, २८
 छमुखी वराह ६१

जगज्ज्योति मल्ल ६२
 जगन्नाथ ६७
 जमुना ७४
 जयजितामित्र मल्ल ६२
 जयत मुलुमी ४७
 जयदेव ४४
 जयदेव द्वितीय १६
 जयस्थिति मल्ल ४७, ५०, ५१
 जयार्जुनदेव ४६
 जलधेनु ६२
 जलशायी नारायण २४, २६, ५६
 जुजु तुलाधर ७२
 जोकाड-मन्दिर २८
 जोगिनी ४०
 ज्योतिर्लिङ्ग ११
 तन्त्रवाद ६५
 तलेजु भवानी ५३
 तान्त्रिक देवदेवीहरू ५४
 तान्त्रिक मूर्तिहरू ५८
 तान्त्रिक योगपद्धति ५
 ताम्रलेप ६६
 तारा ४०, ५०
 तिरीपा ५६
 तिलौराकोट १०, ११
 तीन टुक्रा खण्डित प्रस्तर-मूर्तिहरू ३१
 तीर्थराज वज्राचार्य ७२
 तुलजा भवानी ४५, ४६

त्रिभङ्गी कद, आक्रात
 त्रिविक्रम ७, १४, १५, १६,
 थुम्को २
 दक्षिणकाली ५३
 दत्तात्रेय ५२
 दश दिक्पाल ३३, ६८
 दशावतार ६०, ७४
 देवदूत ३३
 देवराज शाक्य ७२
 द्विभुज मूर्ति २, ४, ५, ६, ५६
 धनकाजी वज्राचार्य ७६
 धर्मकोश-संग्रह २२
 धर्मचक्रमुद्रा ६०
 धार्मिक स्वतन्त्रता र सहिष्णुता १३
 धूमवराह २४, २५, २६
 ध्यानमुद्राहरू ६५
 नगर-सभ्यता ११
 नन्दपाल ४४
 नन्दमुनि वज्राचार्य ७६
 नन्दी २, ६०
 नन्दीभृङ्गी ३४
 नरसिंह ३६
 नवजागरण ४०
 नागकन्या ४२
 नागबेली शैली २४
 नागार्जुन गुफा ५६
 नागार्जुन बोधिसत्त्व ५६

१२, ५०, ६८, ७४
 १२, ५०, ६८, ७४
 नारीमूर्तिको शिरोभाग ११
 नीलसरस्वती ४२
 नृत्येश्वर ५३, ६०, ६१
 नृत्येश्वरी ६१
 नृत्यमुद्रा ३३
 नृसिंह ५७, ५८, ६०, ६१, ६३
 नेपाल ललितकला संस्था ७६
 नेपाली शैली ४०
 नैरात्मा ५५, ६०
 नृच्छेभाजु ६६
 नृच्छेराज वज्राचार्य ७६
 पञ्चमुखी २६
 पञ्चराज वज्राचार्य ७०, ७१, ७२, ७३
 पञ्जाबको हडप्पा ११
 पद्मनृत्य लोकेश्वर २७
 पद्मपाणि मत्स्येन्द्रनाथ ७३
 पद्मपाणि लोकेश्वर २७, ३०, ३६, ५०
 परशुरामेश्वरलिङ्गम् १२
 पशुपति १६, २०, ४५, ५१, ६५
 पशुप्रेक्षको मूर्ति ६
 पारिजात सरस्वती ५२
 पार्वती २०, २१, २२
 पालशैली ३८, ३९
 पाल-सेनशैली ४०, ४२, ५१
 पिजडाभित्त धुनिएका चरा ११

पुरन्दर मल्ल ६०
 पुरुषमूर्ति ५, ६, ७
 पृथ्वीनारायण शाह ६६, ७१
 पोताला दरबार २८
 प्रकाश र छाया ३१, ५०
 प्रताप मल्ल २३, ५७, ५८, ५९
 प्रतिमूर्ति ५८, ५९, ७०
 प्रतीकमूर्ति ६५
 प्रतीकवाद ११
 प्रस्तरयुग ११
 प्रज्ञापारमिता २२
 बख्तियार खिलजी ३६
 बञ्चरो-शैलीका हातहतियार ११
 बलराम ६७
 बसाहा २, ५०
 बिजुली सिंह ७६
 बुद्ध १६, २१, २२, ४०, ५६, ७४
 बुद्धको मूर्ति ५६, ७४, ७५
 बुद्धरत्न वज्राचार्य ७६
 बुद्धराज वज्राचार्य ७३
 बुद्धराज शाक्य ७२
 बेखाराज ६६
 बोधिसत्त्व १३, ४०, ५५, ५६
 बौद्ध तन्त्र ५४, ५५
 बौद्ध धर्म १६, २३, ३८
 बौद्धनाथ ५६
 ब्रह्मा २०, ४२, ५२

ब्रह्माणी ५३
 ब्राह्मणतन्त्र ५४
 ब्राह्मणधर्म २३
 भगवती ४०, ४२, ६७
 भण्डारेश्वर एकमुखे मूर्ति १२
 भविष्य-व्याकरणमुद्रा २२, ३०, ४२
 भारतीय प्राचीन परम्परा १२
 भित्ति-प्रस्तरमूर्ति ६१
 भीमसेन ६२
 भूपतीन्द्र मल्ल ६३, ६४, ६६
 भूस्पर्शमुद्रा ५६
 भृकुटी २८
 भृङ्गेश्वर १२
 भेडाका आकृति ११
 भैरव ६०, ६३, ६६, ७४
 भैरव-भैरवी ५४
 मञ्जुनाथ ४३
 मञ्जुश्री ४०, ४३, ५६, ६०
 मञ्जुश्रीमूलकल्प २२
 मणिगुप्त २७
 मनुष्याकार सूर्यमूर्ति १८, २०, ४२, ४७
 महाकाल ४०, ५३, ५६, ६०, ६८
 महागौरी ४४
 महाप्रस्थानमुद्रा २१, २२
 महायानी सम्प्रदाय २२
 महिषमर्दिनी भगवती ४८, ४९, ५१
 मयूर ७६

महालक्ष्मी ६१
 महीपतीन्द्र मल्ल ५६
 महेन्द्र मल्ल ५३
 माछा ७६
 माटाका बाँदर ११
 माधवनारायण ५६
 मानदेव १४, १६, १८, ४२
 मायादेवी ३४, ३५, ३६, ७०
 माहिला शाक्य ७२
 माहेश्वरी ५३
 मुक्तिनाथ ७४
 मूर्ति-काव्यहरू ६०
 मूलसंवर ३६
 मृग २
 मृगेश्वर २, ५, ६
 मृग र पुजारी नारीका मूर्ति २१
 मेघपाल ४६
 मन्त्रय बुद्ध २८, ६०
 मन्त्रय बोधिसत्त्व ३६
 यक्षबोधिसत्त्व १३
 यक्ष मल्ल ११, ५२
 यशोदेव २०
 यूनानी शैली १२
 योगिनी ३६
 योद्धा ६४
 योनिमुद्रा ५५, ५६
 रणबहादुर शाह ६७

रत्न ५३

राजदेव ४५

राजपुत्र ७

राजमल्ल ५२

राजमुलुमी ४७

राज्यवती १३, १४

राधा-कृष्ण ५४

राधिका ६०

राम ७४

रामचन्द्रको मूर्ति ५०

रामदेव २७

रुद्रदेव ३४

रुद्रमल्ल ४५

लक्ष्मी २१

लक्ष्मी-नारायण ५४

लव-कुश ५०

लवहरि-कुशहरि ३६

लुम्बिनी बन्जरही १०

लोकराज वज्राचार्य ७६

लोकेश्वर २६, २८, ३२, ३३, ७४

लौहलेप ६६

वज्रदेवी ६०

वज्रयानी तान्त्रिक

देवदेवीहरूका मूर्ति ३६

वज्रसत्त्व ६०

वज्रासन ५८

वनकाली ४६

वयस्क-नारीमूर्तिहरू ३२

वरदमुद्रा २७, ३०, ४३

वमुधारा ४०

वमुवन्धु २२

वाराही ५३, ६४

वामुकि ५०

विजयश्री १६

विजयस्वामिनी १६

विन्दुपात्रमुद्रा ५७

विरूपाक्ष २, ७, ८, १०

विश्वरूप ३६

विष्णु १६, ३६, ४०, ४२, ५२, ६८

विष्णुविक्रान्तको मूर्ति ३, १३, १४,

१५, १६

वृषदेव १६

वेखाज्योति शाक्य ७२

वैष्णव र शैव धर्म १६

वैष्णवी ५३

शंकरनारायण २०, २१, ५१, ५४

शक्तिवाद ५५

शाके संवत् १४

शार्दूल ६४

शान्तिराज वज्राचार्य ७२

शाल भञ्जिका-मुद्रा ३४

शीतला ५०

शिव तथा धारणीमूत्र २२

शिव २, २०, ६२, ७४

शिव-पार्वती ३२, ३३, ३४, ६२

शिवलिङ्ग ६१, ६२, ६५

शिवशक्ति ३३

शिशुनागवंश ६

शुभशुद्धीन ४५, ४७

शूकराश्या ५८

शून्यवाद ५६

शैव धर्म ३८

श्वानाश्या ५८

श्वेत चैत्य ४४

श्री ५ महेन्द्र (स्व.) ७१, ७५

श्री ५ मुमा बडामहारानी रत्न ७२

श्री ५ वीरेन्द्र ७६

षडक्षरो लोकेश्वर २७

षोडश पूजादेवी ५७

षोडश बोधिसत्त्व ५७

सप्तमातृका ५३

सप्तर्षि ५३

सरस्वती ४०, ४२, ४६

सरोपा ५६

सारनाथ-परम्परा ३८

सिंघिनी व्यांगिनी ६४

सिंहमूर्ति ३०, ५६, ६४

सिद्ध ५६

सिद्धार्थ ३४, ३६

सिद्धिनरसिंह ६०

सिद्धिलक्ष्मी ६४

सिन्धुको मोहनबोदडो ११

सीता-राम ५४

मुखावती लोकेश्वर ५४

मुमद्रा ६७

सूर्य २, २०, ४१, ४२, ५२, ६१, ७४, ७५

सूर्यपूजा-पद्धति ११

सृष्टि-कर्ता लोकेश्वर २७

सेनशैली ३६

स्वयम्भू ४५

स्वयम्भू चैत्य ११

ओङ्कचङ्क गम्पो २८, २९

हनुमान् ६८

हनुमन्त भैरव ६३

हर-गौरी ३२, ५४

हरगौरी-परिवार ३३, ३४

हरिणचक्र २१

हरिततारा २८

हरिशङ्कर ५४, ६०, ६५

हरिहरवाहन लोकेश्वर २७

हरिसिंहदेव ४५

हर्षवर्धन ३६

हलाहल लोकेश्वर ५४

हाकुफि लोह (कालो प्रस्तर) ७२

हात्ती ६४, ७६

हिरण्यकशिपु ५८

44

9545